مسرت سے بصیرت تک

(تنقیدی مضامین)

اپنی بیٹی مہ جبیں کے نام

از

آلِ احمد سرور

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی

بار اول ۱۹۷۴ء

"شاعری مسرت سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت پر ختم ہوتی ہے۔"
(رابرٹ فراسٹ)

"Poetry begins in delight and ends in wisdom" (Robert Frost)

فہرست

پیش لفظ

اس مجموعے کا نام مشہور امریکن شاعر رابرٹ فراسٹ کے ایک قول سے لیا گیا ہے جو شاعری سے متعلق ہے۔ بات وہی پرانی لطف اور درس والی ہے۔ مگر فراسٹ مسرت سے آغاز کر کے اور بصیرت پر ختم کر کے، میرے نزدیک، شاعری کے اثر کو زیادہ خوبی سے واضح کرتا ہے۔ میں نے (wisdom) کا ترجمہ بصیرت کیا ہے کیونکہ عقل مندی' سوجھ بوجھ' دانش مندی سے فراسٹ کا مفہوم ادا نہیں ہوتا۔ شاعری علم عطا نہیں کرتی' بصیرت دیتی ہے جو نالج (knowledge) سے مختلف ہے لیکن جو کسی نالج سے کم نہیں۔ بقول نارتھ روپ فرائی شاعری باطنی حقیقت کی کمی روداد سے تراوش کر سکتی ہے کیونکہ یہ خود روحانی حقیقت کی زبان ہے۔ اس نکتے کو عام طور پر نہ سمجھنے کی وجہ سے ایک طرف قدیم اور جدید کی بحث میں لوگ الجھ جاتے ہیں' دوسری طرف مقصدی شاعری اور غیر مقصدی شاعری کی۔ اگر شاعری کی مخصوص بصیرت کو تقسیم کر لیا جائے اور یہ بھی تسلیم کر لیا جائے کہ یہ نہ کسی اور علم سے کمتر ہے نہ برتر' مگر اس کی ضرورت ہمیشہ رہتی ہے اور رہے گی اور باطنی حقیقت تبدیل بھی ہوگی اور اس تبدیلی کے باوجود انسان

کی روح کے بعض تاروں کو ہمیشہ چھیڑتی رہے گی، تو نہ شاعری کو سیاست کے کسی پیرائے میں دیکھا جائے گا نہ سماج کے کسی مخصوص آئینے میں، نہ فلسفے کے کسی نظام میں، نہ مذہب کے کسی مخصوص اوامر و نواہی کے سلسلے میں۔ اور پھر یہ بھی ہوگا کہ بڑی شاعری کے لیے یہ شرطیں نہ لگائی جائیں گی کہ وہ مذہب سے کیوں غذا حاصل کرتی ہے، مارکس سے کیوں نہیں۔ یا مارکس کا نام کیوں لیتی ہے، مذہب کا کیوں نہیں لیتی۔ شاعر سے ہمارا مطالبہ صرف یہ ہوگا کہ وہ اپنی نظر سے وفادار ہو۔ اب اس کی نظر ہمیں آنسوئے افلاک لے جائے یا دھرتی کے کرب اور اس دور کے انتشار کی طرف، اسے اس کی پوری آزادی ہے۔

اسی طرح اسے یہ بھی آزادی ہے کہ وہ اپنی شاعری میں زبان کو جس طرح چاہے استعمال کرے۔ شرط صرف یہ ہے کہ وہ شاعری کی زبان ہو۔ اس زبان میں روایت یا قواعد کا علم مفید ہوگا۔ مگر حسب ضرورت اس سے آگے بھی جانا پڑے گا۔ پال ویلری نے اس سلسلے میں بڑے پتے کی بات کہی ہے: "خوش قسمتی سے شاعری کی قلمرو میں ہر ایک کو ہر چیز فراہم کرنے کا یا ہر چیز پر قدغن لگانے کا کوئی مسلّمہ طریقہ نہیں ہے۔ جہاں تک قوانین کا سوال ہے مسرت کے لیے کوئی قوانین نہیں ہوتے۔ ہاں ان کے سلسلے میں روایات کی بات کی جا سکتی ہے۔ جب یہ روایات یا آداب موجود ہوتے ہیں اور آدمی ان کا متوقع رہنے کا عادی ہو جاتا ہے، تو وہ ان روایات کو توڑ کر لطف اٹھانے کا بھی حق دار ہوتا ہے۔"

اردو میں جاگیردارانہ روایات کی وجہ سے یا قدامت پسندی کی وجہ سے، یا حریت فکر کی کمی کی وجہ سے پٹری پر چلنا عام ہے۔ اور یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ کچھ لوگ جو پٹری پر چلنے کا ڈسپلن نہیں جانتے، وہ ادھر ادھر بھاگ دوڑ کو ہی سب کچھ سمجھ لیتے ہیں۔ اس لیے روایت کا علم

ہی نہیں عرفان بھی ضروری ہے اور اس کے بعد تجربے سے ہمدردی اور تجربے کے لیے اپنی آغوش وا رکھنا بھی۔ شاعری کی مسرت اور اس کے نتیجے میں بصیرت، بڑا مرتب ذہن، بڑی غایر نظر اور بڑا حساس مزاج چاہتی ہے۔ ناداں لوگ کلیوں پر قناعت کر لیتے ہیں، حالانکہ "گلشن میں تنگیٔ داماں کا علاج بھی ہے۔"

اس مجموعے میں جو مضامین ہیں ان میں شاعروں کا ہی مطالعہ کیا گیا ہے۔ صرف لکھنؤ اسکول اور اردو ادب میں، نثر کا ذکر ضمناً آ گیا ہے۔ غالب پر مضامین میں بعض باتوں کی تکرار ہو گئی ہے جس کے لیے میں معذرت خواہ ہوں۔ مگر میں نے مناسب یہ سمجھا کہ یہ مضامین جس طرح عام اجتماعات میں پڑھے گئے یا رسالوں میں چھپے تھے، ویسے ہی شائع ہوں۔ اس لیے ان میں تراش خراش نہیں کی گئی۔

ادب میری محبت ہے اور ادب کی تدریس صرف میرا مشغلہ ہی نہیں، میری عبادت بھی رہی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کسی آدمی یا ادارے یا قوم کو پہچاننے کے لیے پہلے اس سے محبت ضروری ہے (میری مراد طفلانہ محبت سے نہیں) یہی محبت عرفان کی منزل تک لے جائے گی اور محبوب کی خوبیوں اور خامیوں دونوں سے آگاہ کرے گی۔ یہ زندگی کو اس کے ہر رنگ میں دیکھے گی اور دکھائے گی اور اپنی تنظیم اور خیال انگیزی کی وجہ سے زندگی کی نئی تنظیم کی طرف مایل کرے گی۔ اگر ہم اپنے پورے شعری سرمائے پر غور سے نظر ڈالیں تو ہمیں اس کے رنگا رنگ حسن، اس کی گہرائی اور گیرائی اور اس کے بدلتے رہنے اور اس بدلتے رہنے کے باوجود اپنے منصب سے وفادار رہنے کا احساس ہو جائے گا اور یہ احساس ہمیشہ مسرت بھی دے گا اور بصیرت بھی۔

یہ مجموعۂ مضامین اسی مسرت اور بصیرت کی طرف بھی متوجہ کرنے

کی ایک حقیر کوشش ہے۔

میں جناب شاہد علی خاں، جنرل منیجر مکتبہ جامعہ کا ممنون ہوں کہ انھوں نے اس مجموعۂ مضامین کی اشاعت کی ذمے داری لی۔ میں اپنے شاگردوں ڈاکٹر شمیم حنفی اور ڈاکٹر اصغر عباس کا بھی ممنون ہوں جنھوں نے مضامین کو صاف کرنے اور کاپیاں پڑھنے میں میری بڑی مدد کی ہے۔

آل احمد سرور

١۔ شبلی روڈ، علی گڑھ

١٠ر اکتوبر ١٩٧٣ء

میرؔ کے مطالعے کی اہمیّت

اُردو شعر و ادب کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کے باوجود یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ ابھی تک ہمارے بہت سے اماماں فن کے کلیات و دواوین یا تو دستیاب ہی نہیں ہوتے یا ملتے ہیں تو بہت غلط ہیں اور ان کی کتابت و طباعت بھی قابلِ اطمینان نہیں ہے۔ اس لیے اس وقت سب سے بڑی ضرورت یہ ہے کہ تمام اساتذہ کے کلام کے مستند ایڈیشن صاف اور ستھری کتابت و طباعت کے ساتھ شائع ہوں۔ تاکہ ایک طرف ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کی ذہنی غذا کا سامان ہو سکے اور دوسری طرف تحقیق و تنقید زیادہ صحیح بنیادوں پر ہو سکے۔

میرؔ کی کلیات کا وہ ایڈیشن جو نول کشور پریس نے آخری بار شائع کیا تھا اور جس کی صحت عبدالباری آسی نے کی تھی اب کہیں دست یاب نہیں ہوتا۔ عبادت بریلوی نے پاکستان سے کلیاتِ میرؔ کا ایک نیا ایڈیشن ایک طویل مقدمہ کے ساتھ شائع کیا تھا۔ اُس کے متن میں بہت سی غلطیاں راہ پا گئی تھیں۔ مگر یہ بھی اب ہندوستان میں نہیں مل سکتا۔ اس لیے کلیاتِ میرؔ کے ایک ایسے مستند ایڈیشن کی ضرورت سختی سے محسوس کی جا رہی تھی جو دیدہ زیب بھی ہو۔ خوشی کی بات ہے کہ زیرِ نظر ایڈیشن جو علمی مجلس دلّی نے شائع کیا ہے اس ضرورت کو بڑی حد تک پورا کرتا ہے۔ ویسے ادبی دنیا میں حرفِ آخر تو کوئی بھی نہیں ہوتا۔

میر کے متعلق کچھ کہنا آساں بھی ہے اور مشکل بھی۔ آسان اس لیے کہ میر کی عظمت اُن کے زمانے سے آج تک مسلّم رہی ہے اور مشکل اس لیے کہ اس عظمت کا تجزیہ یا اس کا سائنٹفک مطالعہ ابھی تک پورے طور پر نہیں ہو سکا ہے۔ کسی شاعر پر تنقید کے لیے سب سے اہم تو اس کا کلام ہے لیکن اس کے علاوہ شاعر کے حالاتِ زندگی، اُس کی شخصیت کے نمایاں پہلو، اس کے ماحول، اُس سے پہلے کی شاعری کے اسالیب، سب کو ذہن میں رکھنا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر جانسن کا یہ خیال اگرچہ غلط نہیں ہے کہ زمانہ کسی شاعر کو یونہی اہم قرار نہیں دیتا مگر اُسے آنکھ بند کر کے تسلیم کرنے سے فکر کی راہیں بند ہو جاتی ہیں اور تنقید میں ایک تقلیدی رنگ آ جاتا ہے جو ادب کی ترقی کے لیے مضر ہے۔ اس لیے میر کی مسلّمہ عظمت کو ذہن میں رکھتے ہوئے بھی ہمارا فرض یہ ہے کہ تنقید کے ان جامع اصولوں کی روشنی میں جو دورِ حاضر کا عطیہ ہیں ہم میر کو پرکھنے کی اور اس طریقے سے اپنے تنقیدی معیاروں کو پرکھنے کی برابر کوشش کرتے رہیں۔

یہ بھی ایک عجب اتفاق ہے کہ اگرچہ میر پر بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر سوائے خواجہ احمد فاروقی کی کتاب "میر — حیات اور شاعری" اور ڈاکٹر عبداللہ کی "نقدِ میر" کے ابھی تک میر کا کوئی تفصیلی جائزہ موجود نہیں ہے۔ میر پر مضامین کی ایک بڑی تعداد ہے اور اُن میں سے بعض ایک سنجیدہ اور قابلِ قدر مطالعے کا نتیجہ ہیں۔ پھر بھی محسوس ہوتا ہے کہ میر کے متعلق بہت کچھ بے سوچے سمجھے تسلیم کر لیا گیا ہے اور اسی لیے ہماری کوشش یہ ہے کہ میر کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے۔ ان کے فکر و فن کی اہمیت واضح کی جائے اور اردو شاعری میں ان کے کارنامے کی نوعیت متعین کی جائے۔

میر کے حالات بہت کچھ "ذکرِ میر" سے معلوم ہو سکتے ہیں جو اُن کی خود نوشت سوانح عمری ہے لیکن میر کے سارے بیانات کو بے چون و چرا تسلیم کر لینا جیسا کہ خواجہ احمد فاروقی نے کیا ہے درست نہیں معلوم ہوتا۔ میر نے اپنے والد کی بزرگی کا جو تذکرہ کیا ہے

اسی پر اکتفا کرکے میر کے بچپن کی تصویر کھینچنا ہمارے عام نظامِ اخلاق کے مطابق ہو تو ہو لیکن ادبی تحقیق کا تقاضا کچھ اور ہے۔ ہمارا یہ مطلب نہیں ہے کہ میر نے جو کچھ کہا ہے وہ سرتاسر جھوٹ ہے لیکن میر کے سچ کا ثبوت اس دور کے تذکروں اور تاریخوں سے ملنا چاہیے۔ آزاد نے بعض قدیم تذکروں کی مدد سے آبِ حیات کے نگار خانے میں میر کی ایک جیتی جاگتی تصویر ضرور بنائی ہے مگر آزاد کے تاثرات و تعصبات بھی مسلّم ہیں۔ میر کے حالات کے سلسلے میں 'گلِ رعنا'، 'جواہرِ سخن'، مقدمہ نکات الشعراء، مقدمہ مثنویاتِ میر، مقدماتِ کلیاتِ میر، تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا، تذکرہ مجموعۂ نغز، آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ از مسعود حسن رضوی اور قاضی عبدالودود کے متعدد مضامین اہمیت رکھتے ہیں۔ لیکن چوں کہ ہماری تحقیق اب تک محدود دائروں میں گھومتی رہی ہے اور بنیادی اور ضمنی باتوں میں فرق نہیں کرتی اس لیے ان سے ہمیں میر کو سمجھنے میں بہت زیادہ مدد نہیں مل سکتی۔ معمولی واقعات اور نتیجہ خیز واقعات میں فرق ہے۔ میر کے والد کا نام دراصل اتنا اہم نہیں جتنا میر اور خان آرزو کے بگاڑ کے وجود کو سمجھنا۔ ذکرِ میر اور نکات الشعراء میں خان آرزو کے متعلق متضاد باتیں کیوں ملتی ہیں؟ میر باوجود اس کے کہ مختلف امرا سے کسی نہ کسی طرح متوسّل رہے ہیں کیوں اپنی درویشی اور بے نیازی پر اس قدر زور دیتے ہیں؟ اس گتھی کو سلجھانا ضروری ہے۔ میر کا گھریلو ماحول، ان کی اکبر آباد کی زندگی، دہلی میں اُن کے عنفوانِ شباب کے تجربات، ان کی دیوانگی، بعض امرا سے اُن کے مراسم، لکھنؤ میں بیتی ہوئی زندگی، آصف الدولہ سے ان کے معاملات، معاصرین سے اُن کے تعلقات، یہ ایسے مسائل ہیں جن پر ابھی تک بہت کچھ تحقیق کی ضرورت ہے۔ میر کا کلام ان کی زندگی میں مشہور ہو گیا تھا۔ ان کے جو دیوان ملتے ہیں ان میں ایک تاریخی ترتیب ہے۔ لیکن ان کے دہلی اور لکھنؤ کے کلام کو علاحدہ کرنا ضروری ہے تاکہ اس کے ارتقا پر رائے زنی ہو سکے۔ میر کے معاصرین کے اقوال ہم آنکھیں بند کر کے نہیں مان سکتے۔ ہمیں ان سارے جذبات و تعصبات کو ذہن میں رکھنا چاہیے

جو ایک ہم عصر اور میرؔ جیسے نازک مزاج ہم عصر کے متعلق قرین قیاس ہیں۔ ہمیں یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اس زمانے میں تحقیق اور تنقید کا معیار کیا تھا اور ذاتی اور شخصی تعلقات شاعری پر رائے میں کس حد تک اثر انداز ہوتے تھے۔ پھر لکھنؤ اور دہلی کے تہذیبی ماحول میں جو فرق رونما ہو رہا تھا اس کا احساس بھی ضروری ہے۔ میرؔ کے حالات اور شخصیت کے متعلق تحقیق ابھی مکمل نہیں ہوئی۔ میرؔ کی شخصیت کا نفسیاتی مطالعہ بھی ابھی نہیں کیا گیا ہے لیکن اگر ہم موجودہ معلومات کو تقلید کی روش یا اجتہاد کے جذبے سے بلند ہو کر پرکھیں تو میرؔ کی زندگی اور اُن کی شخصیت کے متعلق چند موٹی موٹی باتیں ضرور کہہ سکتے ہیں۔

میرؔ کو بچپن ہی میں مہربان "چچا" اور شفیق باپ کی موت کی وجہ سے ایک محرومی کا احساس ہوا۔ بھائی نے ان کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا۔ چنانچہ محرومی کے احساس میں ظلم کا احساس بھی شامل ہو گیا۔ دہلی میں انھیں خان آرزو جیسے سنجیدہ اور ثقہ آدمی کی صحبت ملی۔ مگر خان آرزو کی شفقت انھیں نصیب نہ ہوئی۔ قصور خان آرزو کا زیادہ ہے یا میرؔ کا۔ اس کے متعلق کوئی قطعی بات نہیں کہی جا سکتی۔ مگر یہ کہا جا سکتا ہے کہ خان آرزو میرؔ کے اطوار سے خوش نہ تھے۔ یہ اطوار اخلاقی اعتبار سے کتنے ہی قابلِ اعتراض کیوں نہ ہوں ان کی شاعری کو سمجھنے کے لیے بہت اہم ہیں۔ مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک عالم اور ایک "رند" کے مزاج میں جو فرق ہو سکتا ہے وہ یہاں بھی موجود تھا۔ اس فرق نے اپنا رنگ دکھایا۔ میرؔ، خان آرزو سے رخصت ہوئے۔ ایک گھنے سایہ دار درخت کا سایہ ان کے لیے عذاب ہو گیا۔ انھوں نے کڑی دھوپ کی آزادی پسند کی اور اس سائے میں جو چوٹیں اُن کے دماغ پر لگی تھیں انھیں ساتھ لیے ہوئے اپنی انانیت کے سہارے زندگی کے خارزار میں مردانہ وار نکل کھڑے ہوئے۔ میرؔ دیوانے تو نہیں تھے مگر دیوانگی کا دورہ اُن پر پڑ چکا تھا۔ ایک گہرے اور طوفانی عشق نے ان کے دل و دماغ پر شدید اثر کیا تھا۔ باپ اور چچا سے انھیں چند اخلاقی اور متصوفانہ تصورات ملے تھے۔ وہ اعصاب زدہ Neurotic ضرور تھے۔ زندگی

کی تلخ حقیقتوں سے وہ یکسر بے نیاز تو نہیں ہو سکتے تھے لیکن اپنے تخیل کی طلسم کاری سے اس پر پردہ تو ڈال سکتے تھے۔ دہلی کی معاشرت نے انھیں جو کچھ دیا تھا اس کو سینے سے لگائے جب وہ لکھنؤ پہنچے تو لکھنؤ کی جنت سے ان کی نگاہیں خیرہ تو کیا ہوتیں ہاں ان پر ایک حقارت کی نظر تو ڈال سکتے تھے۔ ضرورت امرا کی طرف جانے پر مجبور کرتی تھی۔ مگر اپنے کو لیے دیئے تو رکھ سکتے تھے۔ دہلی کی تباہی و بربادی میں انسانیت اور تہذیب کی جو بربادی ہوئی اس کا احساس تو رکھ سکتے تھے۔ صدیوں کے ریاض سے تہذیب کی جو جنت بنی تھی اس کے مٹنے سے اخلاق و اقدار کا جو نقصان ہوا اُسے تو محسوس کر سکتے تھے۔ جو خزانہ زمانے کے ہاتھوں لُٹ گیا تھا اُس کی قدر و قیمت کا اندازہ تو لگا سکتے تھے۔ میرؔ کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے ان نکتوں کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

رہی میرؔ کی شاعری تو اگرچہ اس کی اہمیت اور قدر و قیمت کے متعلق اختلاف نہیں ہے مگر خصوصیات کے تعین اور ان کے مدارج کے متعلق بے شمار جزوی اختلافات ہیں۔ تذکروں کی تنقید بیشتر تعارف، تحسین یا تنقیص سے آگے نہیں بڑھتی۔ اس عبارت میں حقائق کی کرنیں ضرور ہیں۔ مگر اس زمانے کے تہذیبی اور اخلاقی معیاروں نے تنقید کو تعریف اور تجزیہ کو تاثرات کی ایک دلدل بنا دیا ہے۔ میرؔ کی سادگی، ان کی قنوطیت، پست و بلند ان کی آہ اور مرزا کی واہ کو اب لوگ بے سمجھے بوجھے دہرا دیتے ہیں۔ میرؔ پر لکھنے والوں میں پہلی معنی خیز تنقید مولوی عبدالحق کی ہے۔ انھوں نے ان کے غم کو ان کے ماحول کے انتشار سے مربوط کیا ہے۔ اس کے بعد وحید الدین سلیم نے میرؔ کے کلام کی اصلیت اور ان کے بیان کے جادو پر زور دیا۔ مگر میرؔ کی سادگی، قنوطیت اور جذباتیت کا اتنا ڈھنڈورا پیٹا جا چکا تھا کہ یہ خیالات ادبی تاریخ کا جزو بن گئے۔ اس یک رخی تصویر نے بیسویں صدی کی اس نسل کو جو جذباتیت سے آگے بڑھ کر فکر کی کارفرمائی اور غالبؔ کی ذہنی رو سے خاصی مانوس ہو چلی تھی میرؔ سے بیگانہ رہنا سکھایا۔ پھر سماجی تنقید نے اپنے جوش میں

کبھی اس عشق کی مذمت کی جو ایک آزار ہے۔ کبھی جذبات کی مستی کو خطرہ قرار دیا اور کبھی حسن و عشق کے رنگ محل کو حقائق سے فرار بتایا۔ میر کو سر آنکھوں پر بٹھاتے ہوئے اس کی عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے اس نسل نے میر کو اپنے دل سے قریب نہ ہونے دیا۔ میر کے دیوان کی جگہ تو الماری کے سب سے اونچے خانے میں محفوظ تھی مگر اس کا مطالعہ چنداں ضروری نہ رہا تھا۔ صرف اس کا احترام کافی تھا۔ لیکن سماجی تنقید کی ابتدائی طفلانہ کوششیں جب کم ہوئیں اور اس میں توازن آیا تو کلاسکس کو دوبارہ دریافت کیا گیا۔ عبدالحق اور وحید الدین سلیم کے بعد میر کی عظمت کا احساس دلانے میں جعفر علی خاں اثر اور مجنوں کا بھی ہاتھ ہے۔ اثر نے میر پر متعدد قابلِ قدر مضامین لکھے اور جو لوگ غالب پرستی کے جوش میں میر کو محض جذبات کا شاعر سمجھتے تھے اُن پر یہ حقیقت واضح کی کہ بڑی شاعری میں جذبہ اس طرح گھُل مل جاتا ہے کہ بعض اوقات یہ محسوس نہیں ہوتا کہ کون سی چیز کہاں شروع ہوتی ہے اور کہاں ختم ہوتی ہے۔

افسوس ہے کہ جعفر علی خاں اثر نے اِن بکھرے ہوئے موتیوں سے کوئی مالا نہیں بنائی پھر بھی مزامیر کے نام سے انھوں نے میر کا جو انتخاب شائع کیا اُس کے مقدمہ میں میر کی حسن کاری کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے میر کی سادگی کو سب سے زیادہ اہمیت دے کر غلط مبحث بھی کیا۔ سادگی یا رنگینی بہ ذاتِ خود کوئی بڑی چیز نہیں۔ سادگی خیال کی ترسیل میں مدد دیتی ہے۔ رنگینی اسے کیفیات کے ایک لطیف غبار میں پیش کرتی ہے۔ سادگی یا رنگینی سے پہلے خیال کی ندرت ——— اور اظہار کی کیفیت ضروری ہے۔ یہ کیفیت جب سادگی لیے ہوتی ہے تو زیادہ عام فہم ہوتی ہے۔ لیکن غالب کے یہاں ان کے بہترین اشعار وہی نہیں ہیں جو سادہ ہیں۔ اِدھر کچھ عرصے سے میر کی جو پرستش شروع ہوئی ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نئی نسل کے پاس حقائق نے صرف کچلے ہوئے خواب چھوڑے ہیں اور جس کے صنم کدے کئی بار ویران ہو چکے ہیں۔ میر کی آواز میں ایک جانی پہچانی کیفیت محسوس کرتی ہے۔ اس نسل کے

پاس زخموں کی جو کائنات ہے وہ میر کی "چشمِ خوں بستہ" سے اور اُن کے عشق کے آزار سے اُسے کچھ قریب کر دیتی ہے مگر اس کی مقبولیت میں بھی میر کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاتا ہے بلکہ میر کے ایک من مانے بت کی پرستش ہو رہی ہے۔ ہر دور اپنے ذہنی پرواز اور حدودِ فکر کے مطابق اپنے ماضی کی تشریح اور تفسیر کرتا ہے۔ درحقیقت یہ الگ الگ تصویریں میر کی تمام خصوصیات کی آئینہ دار نہیں ہیں۔ میر کی شاعری بھی ایک بتِ ہزار شیوہ کی طرح ہے۔ وہ ہمیں جو بصیرت عطا کرتے ہیں اس کی کئی تہیں ہیں۔ سطحی ذہن رکھنے والے میر کے درد ناک اشعار سے اُس دور کے درد و داغ کا جو اندازہ لگاتے ہیں اُس میں اِس نکتہ کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ میر کا مقصد محض ماحول کی عکاسی نہیں ہے۔ گو اس کے کلام میں اُس ماحول کی روح جلوہ گر ہے۔ میر اس لیے بڑے شاعر نہیں کہ وہ ماحول کے مصوّر ہیں۔ وہ اِس لیے بڑے شاعر ہیں کہ ان کے اشعار اُس بھرپور احساس سے لبریز ہیں جو زندگی کی گہری بصیرت سے حاصل ہوتا ہے۔ جو واقعات اور حالات کی نشان دہی نہیں کرتا بلکہ اُن کے پیچھے جو ذہنی دُنیا ہے اُس کا دروازہ ہمارے لیے کھول دیتا ہے۔ میر کے مطالعے میں ہمیں اس نکتے کو ملحوظ رکھنا ہے کہ ان کے ذریعے سے ہم اس دور کے ذہن کی گہرائیوں تک پہنچ سکتے ہیں اور اس محشرِ جذبات کا اندازہ لگا سکتے ہیں جو ہماری تہذیبی بساط پر رُونما ہوا تھا۔ میر اِس لیے بڑے شاعر ہیں کہ ان کی کرن نہ صرف ماضی کے دھندلکے کو چیر کر ہمیں ایک جیتی جاگتی تصویر دکھا دیتی ہے بلکہ ان کی یہ تصویر ہمارے حال اور مستقبل دونوں میں رہبری اور رہنمائی کر سکتی ہے۔ میر کی رفاقت سے ہم اسی لیے منہ موڑ کر نہیں بیٹھ سکتے۔

میر کی شاعری کی اہمیت کے اسباب ظاہر ہیں۔ ان کے خیالات میں گہرائی، جذبات میں خلوص اور اظہار میں کیفیت ہے۔ یوں تو ان کی نظر انتخابی ہے یعنی زندگی کے بعض مخصوص پہلوؤں کی زیادہ کامیاب مصوّری کرتے ہیں۔ مگر اس انتخاب میں بھی قوسِ قزح

کی دل آویزی اور رنگا رنگی ہے، وہ اپنی ذاتی زندگی اور اپنے ماحول دونوں میں کئی بڑے بڑے طوفانوں سے گزرے ہیں۔ ابتدائی تربیت نے انھیں ایک نظامِ اخلاق، ایک شیوۂ زندگی اور ایک آئینِ مجلسی عطا کیا۔ جوانی نے انھیں ہر قسم کے تجربات سے آشنا کیا مگر یہ تجربات اُن کے مزاج کو بدل نہ سکے۔ اُن کے مخصوص میلان کو اور استوار کر گئے۔ میؔر کی زندگی میں اُن کے عشق اور دورِ جنوں دونوں کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کے اثر سے وہ عمر بھر اعصاب زدہ رہے۔ اسی لیے اُن کی شاعری کی سمت کو سمجھنے کے لیے ان کی شخصیت کے پیچ و خم کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ میؔر کے یہاں عشق کا تصور ایک دھندلا سا دیا نہیں ہے بلکہ ایک شعلۂ بے باک ہے جس کی آنچ اُس کی ہڈیوں تک کو جلائے دیتی ہے۔ اس مادی عشق کا سلسلہ "اسرار و معارف" سے بھی مل جاتا ہے۔ کیوں کہ یہی اُس زمانے کا ذہنی سرمایہ تھے مگر اس میں ہماری گوشت پوست کی دنیا اور اُس کے تند و تیز جذبات کی ساری گرمی موجود ہے۔ یہ عشق ایک وضع داری بن کر زندگی کی ایک خاص شکل میں نمودار ہوتا ہے اور وہ بصیرت عطا کرتا ہے جس کے فیض سے واعظ اور ناصح کی منافقت، دیر و حرم کی حد بندی، دولت کی رعونت، تعیش کی سطحیت واضح ہو جاتی ہے۔ یہی دردمندِ انسانیت کی وہ آواز بن جاتا ہے جو ہر جبر و قہر کے خلاف ہے اور صداقت، حسن، انصاف اور صحتِ ذہنی کی امین ہے۔ میؔر کے فن پر توجہ اور ان کی فکر کی طرف سے بے نیازی نے اُن کے جوہر کو نمایاں نہ ہونے دیا۔ حالاں کہ فن کی بہار فکر کی حنا بندی کے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ میؔر کا فن اس لیے برگزیدہ اور بلند پایہ ہے کہ اُن کے آئینۂ فکر میں پُر خلوص تجربات کا جوہر ہے اور یہ تجربات بھی ذاتی ہوتے ہوئے ایک عمومی رنگ رکھتے ہیں۔ میؔر کا عشق گو جنسی ہیجان کا نتیجہ ہے مگر یہ جنسی ہیجان نہ ہوتا تو میؔر کی شاعری میں جنسی جذبہ ایک ترفع حاصل نہ کر پاتا۔ شاعری جنسی ہیجان کا نام نہیں ہے جنسی ہیجان کے ترفع کا نام ہے۔ جب اس ترفع میں اخلاقی اقدار شامل ہو جاتے ہیں تو یہ ایک تہذیبی صفت

بن جاتا ہے۔ شخصی اور ذاتی ناکامیاں اور محرومیاں ایک دور کی ناکامیاں اور محرومیاں ہوجاتی ہیں۔ ذات کائنات کی مظہر ہوجاتی ہے۔ شاعری زندگی کا آئینہ ہی نہیں اس کی شمع بن جاتی ہے اور اس شمع کی روشنی دیر تک اور دور تک ہماری رفاقت کرسکتی ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ کچھ تو میرؔ کی شخصیت کے پیچ وخم کو پوری طرح نہ سمجھنے کی وجہ سے کچھ ان کی الم پسندی کو قنوطیت کہہ کر اور کچھ غزل کے رمز وایما کے آداب کو نہ سمجھنے کی وجہ سے میرؔ کی شاعری کے کئی اہم پہلو واضح نہیں ہونے پائے۔ نشتریت، سادگی، قنوطیت، سوز وگداز جیسے الفاظ سے میرؔ کے رنگ کی پوری طرح ترجمانی نہیں ہوتی۔ ان الفاظ کی اہمیت ضرور ہے مگر میرؔ کی عظمت میں ان کا بنیادی حصہ نہیں ہے۔ یہ صرف اس عظمت کو اور واضح کرتے ہیں۔ ادب کے طالب علم کا فرض ہے کہ میرؔ کی نفسیات، اس دور کی تاریخ اور اس تہذیبی ب ط کی یہ خصوصیت نظر انداز نہیں کرنی چاہیے کہ یہ اشراف کے پرستار ہوتے ہوئے بھی عوام اور عوام کی زبان سے اپنا رشتہ مضبوط رکھتی تھی اور دربار سے تعلق کے باوجود خانقاہ یا بازار سے منہ موڑنے کے لیے تیار نہیں تھی۔ میرؔ کی شاعری اس لیے بھی ہماری بہت بڑی دولت ہے کہ ان کے یہاں ہمارے تینوں تہذیبی ادارے بازار، خانقاہ اور دربار اس طرح ملے جلے نظر آتے ہیں کہ اس دور کی تمام سماجی حقیقتیں اس نگار خانے میں جلوہ گر ہوجاتی ہیں۔

میرؔ کے یہاں پست وبلند پر ہمارے نقادوں نے بڑا زور دیا ہے اور اسی وجہ سے اُن کے بہتر نشتر مشہور ہیں۔ پست وبلند کی یہ اصطلاح بڑی گمراہ کن ہے۔ اس سے کون بڑا شاعر بچا ہے۔ شیکسپیئر، گوئٹے، کالی داس، امراءالقیس —— پھر ہمارے یہاں سوداؔ، نظیرؔ، غالبؔ، حالیؔ، انیسؔ، اقبالؔ سب ہی کے یہاں کم وبیش یہ دھوپ

چھاؤں مل جائے گی۔ پست و بلند سے کسی نے بہت بُرے اشعار اور بہت اچھے اشعار مراد لیے ہیں، کسی نے پستی کو ابتذال کے مضمون میں استعمال کیا ہے لیکن یہ دونوں چیزیں الگ الگ ہیں۔ پہلی بات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اخلاقی اعتبار سے انھوں نے پست خیالات ظاہر کیے ہیں۔ دراصل پست و بلند کے اخلاقی اور جمالیاتی تصور میں فرق کرنا چاہیے۔ اخلاقی اعتبار سے میرؔ کے یہاں جو خیالات قابلِ اعتراض ہیں وہ اُس دور کی عام کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں اور صرف میرؔ کو اس وجہ سے قابلِ ملامت بنانا صحیح نہیں۔ شاہ حاتمؔ سے لے کر نظیرؔ، مصحفیؔ، انشاؔ اور جرأتؔ تک یہ نشیب و فراز ملتا ہے۔ شرفا کی زندگی عام بد مذاقیوں سے مبرّا نہیں تھی اور عام اخلاقی قوانین کے پیچھے عقیدہ تو تھا مگر استقامت نہیں تھی۔ سماج میں جب کوئی بڑی ہل چل رُونما ہوتی ہے تو یہ کیفیت اکثر نظر آتی ہے۔ رہی وہ پستی جو پھیکے پن یا سپاٹ پن کے مترادف ہے تو اسے پستی کے بجائے کسی اور نام سے یاد کرنا چاہیے۔ میرؔ نے ساری عمر شعر کہے۔ یہی اُن کا سب سے بڑا مشغلہ تھا۔ وہ اپنے آپ کو دہراتے بھی ہیں اور کہیں کہیں اُن کے اشعار کلام موزوں ہی رہ جاتے ہیں لیکن ان کے یہاں شروع سے آخر تک ایک لہجہ اور آواز ہے۔ آوازوں کا تصادم یا کشمکش نہیں ہے۔ یہ بالکل الگ بات ہے کہ جس طرح غالبؔ نے اپنے کلام کا انتخاب کیا تھا اسی طرح میرؔ کے بھی کلام کا انتخاب ہوتا تو اُن کی عظمت کا نقش اور گہرا ہوتا۔

نشتریت، تغزّل، سہل ممتنع، یاسیت یا قنوطیت ان میں سے کسی اصطلاح سے میرؔ کے مجموعی رنگ کی ترجمانی نہیں ہوتی۔ نشتریت یا تغزّل یا سہل ممتنع میرؔ کی کچھ خصوصیات کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ قنوطیت کی اصطلاح یقیناً غلط ہے۔ اس پر بحث آگے آئے گی الم پسندی اور الم پرستی میں فرق کرنا چاہیے۔ دراصل میرؔ اور غالبؔ جیسے بڑے شاعروں کے رنگ کو ایک اصطلاح میں بیان کرنا بہت مشکل ہے۔ کبھی کبھی دریا کوزے میں نہیں سماتا۔ میرے نزدیک میرؔ کے یہاں ایک درد مند انسانیت کی فریاد اور ایک حساس اور خوددار روح کا خاموش گریہ ملتا ہے۔ میرؔ کے رنگ کو اگر ہم چاہیں تو شبنمی کہہ سکتے ہیں۔ میرؔ

کے یہاں وہ مسائل یا سوالات ڈھونڈنا بے کار ہے جو غالب کے یہاں ملتے ہیں۔ غالب کے دور پر آنے والے زمانے کی پرچھائیاں پڑ رہی تھیں۔ میر کا چمن خزاں دیدہ تھا۔ نئے نظام کی آمد نے غالب کے دور کے سامنے جو مخصوص الجھنیں پیدا کی تھیں، میر کے زمانے میں ان کا احساس نہیں ہوا تھا زندگی کے متعلق جو سوالات غالب کے ذہن میں آتے تھے اور اُس کی وجہ سے اُن کے یہاں جو فکر و فلسفہ ملتا ہے وہ میر کے یہاں تلاش کرنا بے کار ہے۔ میر کے سامنے تو ایک لُٹتی ہوئی جنت، ایک لٹتی ہوئی بساط اور ایک جاتے ہوئے کارواں کا ماتم ہے اور اس ماتم کے پیچھے انسانیت کی چند ایسی قدریں ہیں جو نہ صرف اس دور کو بصیرت عطا کر سکتی تھیں بلکہ آج بھی ہمارے ذہن کا اُجالا ہو سکتی ہیں۔

ہماری مشرقی تنقید ہمارے تہذیبی تصور کا عطیہ ہے جس میں جاگیردارانہ دور کی تمام خصوصیات جلوہ گر ہیں۔ اس کا تہذیبی تصور شہروں اور ان کی ایک مخصوص ہماہمی تک محدود تھا۔ اس کے فن کا تصور زبان کے ایک ادھورے شعور کا غماز ہے۔ تنقیدی شعور تو تخلیقی شعور کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ مگر تنقیدی کارنامے ہر دور میں تخلیقی کارناموں کے پیچھے چلے ہیں۔ چنانچہ ہمارے تذکرے اور تنقید، زبان اور فن کے خواص پسند تصور سے عرصے تک آزاد نہ ہو سکے۔ میر کم اور نظیر زیادہ اس تصور کا شکار ہوئے۔ مگر میر اور نظیر میں جو تعلق ہے اُسے بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے۔ میر کی غزلوں میں ہماری مشترک تہذیب و تمدّن کا وہی جلوۂ صد رنگ ملتا ہے جو نظیر کی نظموں میں پہنچ کر ایک مخصوص آہنگ اور لَے اختیار کر لیتا ہے اور نظم کے فارم کی سہولتوں کی وجہ سے زیادہ روشن ہو جاتا ہے۔ آزادؔ نے غلط نہیں کہا تھا کہ نظیر کے کچھ اشعار میر سے پہلو مارتے ہیں۔

نظم، غزل کے مقابلے میں راست گفتاری سے زیادہ کام لیتی ہے۔ اگر ہم ٹیلرڈ کی اصطلاحوں کو تسلیم کر لیں تو ہم کو نظم میں بلاواسطہ شاعری اور غزل میں بالواسطہ[1] شاعری

---

[1] Oblique

ملتی ہے۔ غزل کا ابہام، اس کے رمز و ایما، اس کی ماورائے سخن بات ، نہ کہنے کے انداز میں بہت کچھ کہہ دینا، ہر حقیقت پر نقاب ڈال دینا اور ہر نقاب میں حقیقت کی کرن دیکھنا نقاد کی مشکلات میں اضافہ کر دیتا ہے۔ غزل گو شاعر کے یہاں فلسفہ ڈھونڈنا بے کار ہے۔ اُس کے یہاں فلسفیانہ میلانات مل سکتے ہیں۔ وہ تنظیم اور تعمیر کے پھیر میں نہیں پڑتا۔ اس کی ہر تصویر اپنی جگہ مکمل ہوتی ہے۔ لیکن تصویر میں ایک نگار خانے کی شان پیدا کرنا اور اشاروں میں داستان کی بلاغت سمو دینا اسے آتا ہے چوں کہ غزل بڑے ریاض کا ثمرہ ہے اس لیے اُس پر تنقید بھی ریاض چاہتی ہے۔ یہاں حکم لگانے سے پہلے ذہنی ہمدردی درکار ہے۔ فیصلے سے پہلے ترجمانی کی ضرورت ہے۔ تنقید میں غزل کی روایات کے حسن و قبح کا سوال اتنا اہم نہیں۔ ان روایات سے واقفیت ضروری ہے۔ اسی ناواقفیت نے ہمیں اپنی کلاسیکل شاعری سے پوری طرح مستفید نہ ہونے دیا۔ اگر ہم اس کا کچھ عرفان رکھتے ہوتے تو شاید اس طرح اسے ماننے سے انکار نہ کیا کرتے۔ ہماری فکر میں ہم آہنگی اور ہمارے فن میں ہمواری کی جو کمی ہے اُس کا یہی راز ہے۔ شاعری کو ترنم، معنی اور کنایہ کا مجموعہ کہا گیا ہے۔ اچھی شاعری میں یہ تینوں اجزا اس طرح وصل ہو جاتے ہیں کہ کوئی چیز نہ علاحدہ سے ذہن میں کھٹکتی ہے نہ کانوں کو ناگوار گزرتی ہے نہ کوئی متضاد ذہنی رو پیدا کرتی ہے۔ متضاد ذہنی رو کی ایک مثال ذم کا پہلو ہے۔ شاعرانہ ترنم اور خالص ترنم میں فرق یہ ہے کہ یہاں ترنم کے ساتھ معنی کا رابطہ بھی ہے۔ اگر معنی میں ترنم نہیں تو اشعار ذہن میں ہل چل نہیں پیدا کرتے نہ جذبات کو متاثر کرتے ہیں۔ میرؔ نے قیامت کے ہنگامے، شور انگیزی یا جادو کی پُڑی پر جو فخر کیا ہے وہ اسی مترنم معنی آفرینی کی وجہ سے ہے ———— میرؔ کے دور میں شاعر موسیقی سے نابلد نہیں ہوتے تھے۔ وہ فنونِ لطیفہ کے مشترک جوہر کا احساس ضرور رکھتے تھے۔ ان کی طویل اور چھوٹی بحریں دونوں بڑی مترنم ہیں۔ میرؔ کو الفاظ کے ترنم کا بھی پورا پورا احساس ہے۔ یہاں

تک کہ وہ اس کی خاطر قواعد کی بھی پروا نہیں کرتے۔ میرؔ کے معنی آفریں ترنم میں جو تحت الشعوری زیر و بم جو تصویروں میں لپٹی ہوئی تصویریں ہیں اور جو نگارخانہ آباد ہے وہ ایک تفصیلی اور سائنٹفک جائزہ چاہتا ہے۔ خوش قسمتی سے ہمیں جدید نفسیات سے جو معلومات حاصل ہوئی ہیں وہ یہاں بہت مفید ہو سکتی ہیں۔

علم نفسیات شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنے میں ہمیں کوئی مدد نہیں دے سکتی لیکن شاعر کی شخصیت، اس کے تخیل، اس کے لاشعور، اس کی محرومیوں اور اس کی شعریوں اس کے جذباتی محوروں اور ذہنی الجھنوں کو سمجھنے میں ضرور مدد دے سکتی ہے۔ اس سلسلے میں میرؔ کی شخصیت اور شاعری کے مطالعے سے بہت دل چسپ نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔

میرؔ کے کسی شعر پر نظر ڈالیے تو یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے کہ الفاظ معلوماتی اظہار نہیں بلکہ تاثراتی اظہار ہیں۔ بشریات کے ماہروں نے الفاظ کو جذباتی علامات کہا ہے۔ مالی نوسکی اس بنیاد پر شعر کو "آوازوں میں چلن[1]" کہتا ہے جب الفاظ نظروں یا کانوں سے گزرتے ہیں تو ان کے معلوماتی پہلو سے زیادہ تیز اور صریح ان کا جذباتی پہلو اور اس کے روابط ہوتے ہیں۔ یہ جذبات آفرینی ہی شاعر کی قادر الکلامی کو ظاہر کرتی ہے۔ بڑی شاعری جذبات بھی برانگیختہ کرتی ہے اور ان کا تنقیہ بھی کرتی جاتی ہے۔ اسی لیے میں میرؔ کو تنقیہ کا بادشاہ سمجھتا ہوں۔ اس اصطلاح کو تنگ نظری کی وجہ سے المیہ سے مخصوص کر لیا گیا ہے۔ حالانکہ خود ارسطو کی نظر المیہ کے ادبی پہلو پر زیادہ ہے، اس کے فنی پہلو پر کم ہے۔ میرؔ کے یہاں یہ تنقیہ اتنا عام ہے کہ ان کی مایوسی اور ناکامی، یاس و حرماں اور رنج و غم بھی ان کو قنوطی نہیں بنا پاتے۔ اُن کے ان تین اشعار پر غور کیجیے:۔

---

[1] Vocal Custom خصوصاً بحریں جہاں حروف علت کی آوازوں سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔

نامُرادانہ زیست کرتا تھا　　میر کا طور یاد ہے ہم کو

مرے سلیقہ سے میری نبھی محبت میں　　تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

کھا گیا ناخنِ سر تیز جگر دل دونوں　　رات کی سینہ خراشی میں ہنر ہم نے کیا

ان اشعار میں زلست کرنا محبت میں سلیقے سے نباہ اور رات کی سینہ خراشی میں ہنر قابلِ غور ہیں۔ میر کا سب سے محبوب موضوع عشق ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری میں جسم کی مستی بھی ہے اور روح کی آنچ بھی۔ لیکن اُن کا کمال یہ ہے کہ وہ نہ تو جسم کے پیچ وخم میں اسیر ہو کر رہ جاتے ہیں اور نہ محض حسن سے ایک روحانی رشتہ کافی سمجھتے ہیں۔ اگر میر کے یہاں صرف شباب کے ہیجان کی داستان ہوتی تو اتنی اہمیت نہ تھی۔ میر کے یہاں یہ ایک وضعِ جنون بن گئی ہے اور اِس وضعِ جنون میں عاشقی ہی نہیں زندگی کی کچھ بڑی قدریں بھی شامل ہیں۔ کسی نے ٹھیک کہا ہے کہ اعلیٰ درجے کی عشقیہ شاعری محض عشقیہ نہیں ہوتی کچھ اور بھی ہوتی ہے۔ " دلِ پُر خوں کی اک گلابی سے،، جو شخص عمر بھر شرابی رہے اُس کی مستی زندگی میں کچھ معنی رکھتی ہے۔ یہ ایک تہذیبی قدر بن جاتی ہے۔

ایلیٹ نے اپنے ایک مضمون میں شاعری کی تین آوازیں بتائی ہیں۔ ایک اپنی آواز، دوسری خطابی آواز اور تیسری کسی کردار موقع یا واقعہ کی ترجمانی۔ ہمارے یہاں آپ بیتی اور جگ بیتی کے دو رنگ تسلیم کیے گئے ہیں۔ یہ تقسیم سمجھانے کے لیے ہے اور اس کا ریاضیاتی تصور غلط ہوگا۔ میر کے یہاں شاعری کی پہلی آواز ہے مگر اس پہلی آواز میں دوسری آواز کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ میر کی داخلیت تمام تر داخلی نہیں ہے۔ گرد و پیش کی کرنیں میر کے ذہنی آئینے میں آکر کچھ نئے خطوط اور رنگوں کی حامل ہو جاتی ہے۔

رنگوں کے اس دل آویز کرشمہ کے ساتھ گرد و پیش کی کرنوں کا احساس بھی ضروری ہے۔

فکر کے معنی چوں کہ ہم نے کسی نہ کسی فلسفہ طرازی کے سمجھ لیے ہیں اور کسی شاعر کے کلام میں ذہنی گہرائی ڈھونڈنا ایک محبوب مشغلہ ہو گیا ہے، اِس لیے بعض اوقات میرؔ کے یہاں جو افکار ایک لطیف سادگی اور بے ساختگی کے ساتھ آئے ہیں ان کی اہمیت کو ہم نظر انداز کر دیتے ہیں۔ میرؔ یا غالبؔ یا اقبالؔ ان معنوں میں مفکر نہیں ہیں جن معنوں میں افلاطون، کانٹ اور ہیگل وغیرہ ہیں اور نہ ان کی فکر کی گہرائی ہمارے لیے بہ ذاتِ خود اہمیت رکھتی ہے جب تک کہ یہ افکار شاعرانہ اظہار کے سانچے میں نہ ڈھل جائیں۔ میرؔ کے یہاں چوں کہ افکار کے ساتھ شاعرانہ اظہار بھی ملتا ہے اس لیے اظہار کا حسن بعض اوقات فکر کی لطیف تابانی کی طرف سے توجہ ہٹا دیتا ہے۔ غالبؔ اور اقبالؔ نے افکار کو اظہار بنانے میں جو پاپڑ بیلے وہ میرؔ کو نہیں بیلنے پڑے۔ غالبؔ اور اقبالؔ کو پتھر پھوڑنے پڑے۔ میرؔ کے جذبے کی آنچ سے پتھر خود پگھل گئے۔ اِس لیے حسنِ بیان کے لحاظ سے میرؔ اب بھی سب سے اچھے ماڈل ہیں۔ اچھا معمار وہ ہے جو اپنے مسالے کو ماہرانہ طور پر استعمال کرے۔ مسالے کی فراوانی لازمی طور پر تعمیر کی خوبی کی ضمانت نہیں ہوتی۔ رنگوں کی کثرت کی بہ جائے رنگوں کا چابک دستی سے استعمال زیادہ قابلِ قدر ہے۔

جس طرح فکر کو محدود معنوں میں لینے کی وجہ سے ہم میرؔ کے میلانِ فکری پر پوری توجہ نہیں کر سکے اسی طرح فن کے محدود تصور نے میرؔ کے فن کی عظمت بھی واضح نہ ہونے دی۔ میرؔ کے یہاں ہندی بول چال کی بنیاد پر فارسی تراکیب کا خوش نما محل ہے مگر پوری تعمیر میں اجزا کی موزونیت اور ہم آہنگی کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔

میرؔ نے دراصل انشاؔ کو یہ کہنے کا موقع دیا کہ لفظ خواہ کسی زبان کا ہو جس طرح

ہماری زبان میں بولا جاتا ہے اسی طرح صحیح ہے۔ انھوں نے فارسی اور ہندی کی اضافت کو جائز رکھا۔ انھوں نے جامع مسجد کی سیڑھیوں کا محاورہ برتا جہاں تیغ وسناں اور طاؤس ورباب گلے ملتے تھے۔ اور قواعد سے زیادہ چلن کی حکومت تھی۔ ناسخ نے میر کے آدابِ فن کو نظر انداز کر کے اُردو زبان وادب کو بڑا نقصان پہنچایا۔ دوسرے الفاظ میں انھوں نے دیہات اور قصبات سے شہروں تک پھیلے ہوئے لسانی مواد سے کام لینے کے بجائے شاعری کو ایک مخصوص مصنوعی اور بے مقصد شہریت کا آئینہ دار بنادیا۔ جس کے پاس نہ چلن کی فضا تھی نہ محنت کا آب ورنگ اور نہ کسی گہرے عقیدے کی گرمی۔ فن کے اچھے تصوّر میں صرف زبان کی قدرت ہی نہیں اُس کا مناسب وموزوں استعمال بھی شامل ہے۔ میر کے فنّی شعور کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے غزل اور مثنوی دونوں کے آداب کا لحاظ رکھا۔ اُن کی غزل کہیں قصیدہ نہیں ہو پاتی اور مثنویاں مختلف موضوعات کا بے جوڑ سلسلہ نہیں معلوم ہوتیں۔ میر کے زمانے میں اُردو زبان وسیع بھی ہوگئی تھی اور مالامال بھی۔ زبان کو وسعت دینے کا خیال عام تھا۔ حفاظت کا تصوّر اُس وقت پیدا نہیں ہوا تھا۔ وسعت کا یہ تصور صوفیوں، درویشوں اور عوام کا لایا ہوا اور تہذیبی قدروں کے بڑھنے اور پھیلنے کا ثبوت ہے۔ حفاظت دربار اور امرا کے خواص پسند تصور سے وابستہ ہے۔ میر کے سامنے اگرچہ زیادہ تر فارسی ادب کی روایات تھیں مگر ان کا رشتہ اپنی سرزمین اور اپنی عام زندگی سے بھی تھا۔ اِس عام زبان میں ادبی عظمت میر کے اثر سے آئی ہے۔ یوں تو ادبی کارنامے میر سے بہت پہلے ملنے لگے ہیں اور جنوبی ہند میں ولی تو ایک سلسلے کے خاتم اور دوسرے کے بانی ہیں۔ مگر شمالی ہند میں عام زبان کے ادبی حسن کو سب سے زیادہ میر نے آشکارا کیا اور اُن کے بعد نظیر نے۔ میر ٹھیٹھ بول چال کے الفاظ جس بے تکلفی اور روانی سے استعمال کرتے ہیں وہ ان کا ہی حصہ ہے۔ پھر وہ ہندی اور فارسی کے الفاظ کو اِس خوبی سے ملاتے ہیں کہ وہ بے جوڑ

نہیں معلوم ہوتے۔ فارسی ترکیب کے استعمال کے باوجود میرؔ کبھی ثقیل نہیں ہوتے۔ اُن کے لہجے کی خوش آہنگی اور شیرینی کبھی ماند نہیں پڑتی۔ اُن کے اضافتوں کے پہاڑ بھی روئی کے گالے معلوم ہوتے ہیں۔ اگر میرؔ کی سادگی کا موازنہ میر سوز سے کیا جائے تو میرؔ کی صنّاعی اور چابک دستی کا پتہ چلتا ہے۔ میر سوز اپنی سادگی میں سپاٹ ہو جاتے ہیں۔ میرؔ کی سادگی میں پرُکاری ہے۔ میر سوزؔ کے یہاں سرد راکھ ہے تو میرؔ کے یہاں وہ لاوا جو تن تک کو جلا دیتا ہے۔

ہر شاعر کی طرح میرؔ کے یہاں بھی بعض اصطلاحات اور ترکیبیں بار بار آتی ہیں۔ دِوانہ، لہو، جنوں، دلِ پرُخوں، آزار جیسے الفاظ کی تکرار بھی کچھ معنی رکھتی ہے۔ ایٹکسن کا یہ خیال بھی اہمیت رکھتا ہے کہ شاعر کے یہاں کچھ کلیدی الفاظ Key-Words بھی ہوتے ہیں۔ جن سے ہر شاعر کی روح کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ یہ کلیدی الفاظ کچھ روایتی بھی ہوتے ہیں یا اپنے دور کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ مگر کچھ اس شاعر کی انفرادیت کے مظہر ہوتے ہیں۔ میرؔ اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ ان کے کچھ اپنے کلیدی الفاظ ہیں جو بعد کی روایت بن گئے ہیں۔

اوّل و دوم درجہ کے شاعروں میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ اوّل درجہ کا شاعر کچھ کلیدی الفاظ رکھتا ہے۔ جن کی وجہ سے اس کی شاعری میں ایک جدّت، تازگی اور طرفگی کا احساس ہوتا ہے۔ دوسرے درجہ کے شاعر روایتی کلیدی الفاظ کو کامیابی سے برت لینا کافی سمجھتے ہیں۔ اوپر کہا گیا ہے کہ میرؔ کے یہاں فارسی تراکیب کے استعمال میں بڑا سلیقہ ملتا ہے۔ وہ صرف فارسی تراکیب پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ فارسی کے محاوروں اور فقروں کا نہایت آزادی اور بے تکلفی سے ترجمہ بھی کر لیتے ہیں۔ اِن ترجموں میں فارسی مفہوم سے زیادہ وسعت پیدا کر کے وہ ہماری زبان کو مالامال کر دیتے ہیں۔ وہ عجمی نے کی خاطر ہندی نے کو نہیں چھوڑتے اور نہ لوجن شعرا کی طرح

فارسی تراکیب سے خواہ مخواہ پرہیز کرتے ہیں۔ وہ اس گُر سے واقف ہیں کہ دوسری زبانوں سے نہ صرف تلمیحات اور رمز و ایما کے سانچے لیے جا سکتے ہیں بلکہ الفاظ اور فقروں کو بھی سلیقے سے استعمال کیا جا سکتا ہے اور اس سے زبان کی طاقت میں اضافہ ہوتا ہے میر کی زبان اپنی حزنیہ لے کے باوجود بڑی جان دار زبان ہے۔ اس میں اپنے پورے سرمائے سے کام لیا گیا ہے۔

شاعروں کے لیے وہ بہت اچھے رہنما ہیں۔ الفاظ پر قدرت رکھتے ہوئے بھی وہ الفاظ کی بازی گری یا شعبدہ بازی کے قائل نہیں۔ وہ ایک اسٹائل یا اسلوب کے مالک ہیں۔ مگر اسٹائل کے شہید نہیں ہیں۔ انھوں نے تغزل کے لب و لہجہ کو اس طرح متعین کر دیا ہے کہ اس سے انحراف آسان نہیں ہے۔ وہ ہر لفظ کے صحیح استعمال اس کی آواز اس کی گونج اور تھرتھراہٹ، اس کے ذہنی اثرات اور ضمنی ارتعاشات کو جانتے ہیں۔ پھر وہ الفاظ کی چمک دمک کو قابو میں رکھنے اور جذبات کی تھرتھراہٹ کو نمایاں کرنے کے راز سے واقف ہیں۔ ان کے الفاظ میں گرج اور کڑک نہیں ملتی۔ دل کشی، دل آسائی اور دل آویزی جا بجا نظر آئے گی۔ وہ نرم اور کرخت آواز دل کے فرق کو سمجھتے ہیں۔ ان کا جادو اپنا کام کر جاتا ہے مگر اس جادو کے پیچھے جو صناعی ہے وہ جلد نظر نہیں آتی۔ یہی فن کا اعجاز ہے۔ اپنے جذبات کی تہذیب کرنے کے بعد ہی انھوں نے جرأت کو ان کی چوما چاٹی ہا پر متنبہ کیا تھا۔ حالانکہ چوما چاٹی کے اشعار ان کے یہاں بھی مل جاتے ہیں۔

اُردو شاعری پر میر کے جو احسانات ہیں۔ اُن کا احساس عام ہے مگر ان کا عرفان کم ملتا ہے۔ میر کے دور میں جو اخلاقی سماجی اور تہذیبی قدریں مسلّم تھیں وہ بہرحال ہندوستان کے جاگیردارانہ دور کا عطیہ تھیں۔ میر کی شاعری کی خصوصیات کو ہم اٹھارویں صدی کے ہندوستان کی تاریخ اور اس کے پس منظر کی روشنی میں ہی سمجھ سکتے ہیں۔ اس میں اس

مشترک تہذیب کا جادو اور جمال ہے جو مغلوں کے دور کا عطیہ ہے اس میں وہ تصوف ہے جو ایران اور وسط ایشیا کے تمدنی اثرات کے بیج بو کر ایک پوری فصل تیار کر چکا تھا۔ اس تصوف کے پیچھے ایک فلسفۂ زندگی تھا جسے سہولت کے لئے ہم عینیت یا آئڈیل ازم (Idealism) کہہ سکتے ہیں۔ میر بہرحال اپنے دور کی پیداوار ہیں۔ لیکن ان کی شاعری کی اپیل آفاقی ہے وہ اپنے اظہار میں اپنے دور سے بلند بھی ہو جاتے ہیں اور ذہنِ انسانی کے ایسے سربستہ رازوں سے بھی پردہ اٹھاتے ہیں جو ہر دور کے لیے کشش رکھتے ہیں۔ کارگہ شیشہ گری کا کام صرف میر کے زمانے میں ہی نازک نہیں تھا آج بھی نازک ہے اور اگرچہ آج سانس آہستہ لینے کا زمانہ نہیں ہے پھر بھی اس شعر کو پڑھ کر تھوڑی دیر کے لیے ہم سانس روک لیتے ہیں اور ہمیں یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ موجودہ دور کے سارے کمالات کے باوجود جسم و جان کا رشتہ ایک ڈورے سے بھی زیادہ نازک ہے اور زندگی ایک پل صراط کی طرح ہے جو بال سے زیادہ باریک اور تلوار سے زیادہ تیز ہے۔

میر کے یہاں زندگی کے جبر و قہر اور انسان کی معذوری کا جو تذکرہ ہے اس کی وجہ سے بعض لوگ میر کو قنوطی کہنے لگتے ہیں۔ میر نے زندگی کے جبر و قہر کا احساس رکھتے ہوئے بھی انسان کی عظمت کا ترانہ گایا ہے۔ یہ صاحب نظر جو مقدور سے زیادہ مقدور رکھتا ہے، جس کے لیے برسوں مہر و مہ کی آنکھیں لگی رہتی ہیں، جو خاک کے پردے سے اُس وقت نکلتا ہے جب فلک برسوں گردش کر لیتا ہے، جو گرمِ سخن ہوتا ہے تو اُس کے گرد ایک خلق ہے اور جس کی خاموشی میں بھی ایک عالم نکلتا ہے وہی میر کا ہیرو ہے۔ میر اس سستی رومانیت سے بلند ہیں جو اپنے خواب و خیال کی مستی کی وجہ سے سنگین حقائق کا احساس نہیں رکھتی۔ انھیں زندگی کی سنگین اور دلدوز حقیقتوں کا پورا پورا احساس ہے۔ زندگی ان کے نزدیک ایک گمبھیر اور

عظیم شے ہے اور انسانی زندگی کے صحرا میں اُس قطرۂ شبنم کی طرح ہے جو خارِ بیاباں پر پڑا ہوا ہے۔ میرؔ کی شاعری میں قطرۂ شبنم اور بیاباں دونوں کا احساس ملتا ہے۔

مشرقی فلسفے میں جو ترکِ دُنیا اور فنا کی تعلیم ملتی ہے وہ اِس قنوطیت سے مختلف ہے جس کا اظہار شوپنہار، ہابس، ہارڈی یا وجودیت Existentialism کے بعض علم برداروں میں ملتا ہے۔ مشرقی فلسفے میں روحانیت اور مغربی فلسفے میں مادیت کی جلوہ گری ہے۔ روحانیت کے خیال کے مطابق مادّے کی کثافتوں کو دور کر کے روح کے جلوے کو جِلا دینا عین مقصدِ زندگی ہے۔ مگر اس کی وجہ سے کائنات ایک بے مقصد وجود اور زندگی ایک بے سود مظاہرہ نہیں ہوتی۔ بلکہ یہ پردۂ ظلمات ہے جس سے گزر کر آبِ حیات ملتا ہے۔ مغرب میں قنوطیت فطرتِ انسانی کو ایک اندھی مشیت کا کھلونا سمجھتی ہے۔ مشرق میں جبریت اور بے ثباتیِ دُنیا کی تعلیم دنیا کو مقصود بالذّات سمجھنے سے روکتی ہے اور اس کی نیرنگیوں سے نگاہوں کو خیرہ نہیں ہونے دیتی۔ بعض اوقات تصوّف نے قنوطیت کو بھی شہ دی ہے مگر تصوف کے وہ افکار جن سے میرؔ نے بھی غذا لی اپنے اخلاقی نصب العین کی وجہ سے قنوطیت کے اسرار نہیں بن پائے اُردو میں قنوطیت کے سچّے پرستار صرف فانیؔ ہیں۔ ہاں قنوطی رنگ کے اشعار میرؔ اور غالبؔ کے یہاں بھی مل جائیں گے۔ پھر فانیؔ کی قنوطیت بھی اِس دور کے بہت سے سستے رجائیوں سے زیادہ وسیع اور تہہ دار ہے۔

میرؔ نے شاعری کو جو لب و لہجہ دیا ہے اور صلابت کی بہ جائے لطافت پر توجہ آواز میں گونج اور گرج کی بہ جائے نرمی پر اصرار، جذبات کے تند و تیز بہاؤ کی بہ جائے ضبطِ فغاں اور سازِ زیرلبی پر جو زور دیا ہے وہ بڑی بھرپور اور مستقل کیفیت رکھنے والی شاعری کا ہے۔ یہ ظاہر ہے پھر انھیں چیزوں کو فن کی شاعری کی مستقل قدریں نہیں کہا جا سکتا۔ میرؔ کے زمانے میں سیاسی انتشار،

بدامنی اور نراج نے مراحت کی بہ جائے کنائے اور وضاحت کی بہ جائے اشارے میں پناہ لی۔ تہذیبی معیاروں نے آہستہ روی اور نازک خرامی سکھائی۔ شرافت کے آداب نے نرمی اور ملائمت پر اصرار کیا۔ اِس طرح فن میں جو لطیف جاذبی اور پُراسرار دھندلکے کی کیفیت آئی اسے فن کی ابدی خصوصیت سمجھنا غلطی ہوگا۔ فکر میں تبدیلی کے ساتھ فن بھی بدلتا ہے مگر بدلتے ہوئے بھی یہ اپنا ایک تسلسل قائم رکھتا ہے۔ اور نیا فن پُرانے فن سے بالکل بے نیاز کبھی نہیں ہوتا۔ تجربے میں دراصل روایت نئے نئے رُوپ اختیار کرتی ہے اور نئی تجلیوں میں کتنے برس سے ہو گئے بادلوں کی کہانی دہرائی جاتی ہے۔ اس لیے ادب میں روایات یکسر بے کار نہیں ہوتیں۔ دراصل روایات کا اصل مفہوم ہی یہ ہے کہ چاہے ان کی صحت باطل ہو جائے مگر ان پر اعتماد باقی رہے۔ چاہے ان کا وزن ختم ہو جائے مگر وقار نہ جائے۔ اسی لیے میر نے غزل کو جو لب ولہجہ دیا ہے اور تغزل کو جو آداب سکھائے ہیں انھیں کسی زمانے میں ترک نہیں کیا جا سکتا۔ اور کسی نہ کسی وقت میر سے آداب فن سیکھنے کے لیے ہر ایک کو اُن کے در پر آنا پڑتا ہے۔ غالب بھی ساری دنیا کی سیر کر کے میر تک پہنچے۔ انیسویں صدی کے آخر کے لکھنؤ میں اگرچہ غالب کے خیال اور میر کی زبان کی ایک میکانکی تقسیم ہو گئی مگر وہ میر کی طرف متوجہ ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ دوسری جنگِ عظیم، ہندوستان کی آزادی اور تقسیم کے بعد "دل کی جراحتوں کے جو چمن کھلائے گئے"، ان میں میر کا رنگ فطری طور پر آیا اور جب تک غمِ جاناں اور غمِ دوراں کا "نشتر سر تیز" موجود ہے "میر کا ہنر" بھی زندہ ہے۔ جدید شاعری میں سرگوشی کی جو کیفیت ہے وہ میر کے سازِ زیرلبی کی ہی بازآفرینی ہے

اسی لیے عاشقی اور زندگی کے تصورات میں انقلابی تبدیلیوں کے باوجود میر کے فکر و فن سے ہم کبھی بے نیاز نہیں ہو سکتے۔ برنارڈ شا نے ایک جگہ کلاسیکی ادب کا

ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ کچھ مدت گزر جانے کے بعد کلاسیکل شعرا اور ادیبوں کی تصانیف کا رنگ محل افکار پارینہ کا ایک کھنڈر رہ جاتا ہے۔ مگر ان کا طرز تعمیر اور تعمیر کی فضا کبھی برباد نہیں ہوتی۔ ہر دور کی فضا اور طرز تعمیر کا یہ احساس نہ ہو تو نئی تعمیر میں کجی اور ناہمواری آجاتی ہے۔ ہر زمانے کے شاعر اور ادیب وہ تہذیبی اقلیت ہوتے ہیں جو اپنے دور کی تمدنی اکثریت کے پیشوا کہے جا سکتے ہیں۔ ہر آنے والا تمدن پچھلے تہذیبی کارناموں کی بصیرت کے سہارے آگے بڑھتا ہے اس لیے انیسویں صدی کے تہذیبی معیار بیسویں صدی کے تمدن کے لیے بالکل فرسودہ نہیں ہوئے۔ ہاں بیسویں صدی کی تہذیب کے لیے فرسودہ ہو سکتے ہیں۔ شعر و ادب تصور کو تاثر بناتا ہے اس تاثر میں زندگی کی توانا قدروں کا جتنا احساس ہوتا ہے اتنا ہی بڑا ادب معرض وجود میں آتا ہے۔ میر کی شاعری میں غزل کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ غزل میں انداز نظر، حجاب سخن، اشارے کی بلاغت اور کنائے کی تاثراتی جدت سب کچھ ہے۔ غزل نہ شاعری کی آبرو ہے۔ نہ پوری شاعری ہے۔ جس طرح شاعری میں رمز و ایما کی اہمیت ہمیشہ رہے گی اور رمز و ایما بدلتے بھی رہیں گے۔ اسی طرح رمزیت اور ایمائیت کی جس صنف میں سب سے زیادہ اہمیت ہے وہ صنف بھی باقی رہے گی۔ غزل کے ذریعے سے ذہنی قیادت کا وہ کام نہیں لیا جا سکتا جو نظم کے ذریعے سے ممکن ہے۔ ہاں اس کے ذریعے سے دلوں میں وہ خاموش طوفان بپا ہو سکتے ہیں جو بعض اوقات کسی آتش فشاں سے زیادہ ہلچل پیدا کر سکتے ہیں۔ یہ طوفان شاعری کی تمام اصناف میں ہمارے لیے نمونہ اور مثال نہیں بن سکتے۔ جس طرح میر کی عاشقی زندگی کی آبرو ہوتے ہوئے ساری زندگی نہیں بن سکتی۔ جس طرح زندگی ایک بت ہزار شیوہ ہے اسی طرح شاعری بھی ہزار داستان ہے۔ بات کہنے کے بہت سے انداز ہوتے ہیں۔ مگر شیوۂ کار آگہی ہر انداز میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ وحدت اور کثرت کا تصور ادب میں بھی ناقابل تردید حقیقت ہے۔

میر کی شاعری میں ہمیں آفاقی عناصر ملتے ہیں۔ آفاقی عناصر مثبت اور منفی دونوں قدروں کے احساس سے بنتے ہیں۔ ان قدروں پر ہر دور میں ایمان لانے کی ضرورت نہیں۔ ان کی اہمیت کا احساس کافی ہے۔ میر انسانیت کے لیے ایک نظام اخلاق ضروری سمجھتے ہیں۔ فرد کے جنون کو آزار مانتے ہوئے بھی وہ اس آزار کی عظمت کو ظاہر کر دیتے ہیں۔ میر کے دور میں عشق کے آداب ہی زندگی کو ایک بے معنی چکر سے آزاد کرتے تھے۔ یہ عشق فرد کو جذبات کی تہذیب اور سماج کو خیالات کی تہذیب سکھاتا رہا۔ فرد کو نفسانیت تعیش اور زر پرستی سے بچانے کی کوشش کرتا رہا۔ اور سماج کو تنگ نظری، منافقت اور ظاہر پرستی سے روکتا رہا۔ میر کے یہاں عاشقی قدرِ اعلیٰ ہے۔ غالب کے یہاں زندگی۔ کیونکہ غالب نے قدیم نظام کے رختوں کو دیکھ لیا تھا اور ایک صحت مند تشکیک کے ذریعے سے قدیم نظام اخلاق سے بلند ہو کر زندگی کی عظمت کو واضح کر دیا تھا۔ اقبال کے یہاں آکر صرف زندگی ہی نہیں بلکہ باعمل زندگی قدرِ اعلیٰ بن جاتی ہے مگر غالب و اقبال کو بھی میر ہی کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے۔

ادب اپنے دور کی پیداوار ضرور ہوتا ہے مگر کوئی بڑا ادیب سماج کے دھارے پر تنکے کی طرح نہیں بہتا۔ وہ کسی نہ کسی طرح اس دھارے کی سمت اور رفتار پر اثر ڈالتا ہے۔ اس کے لیے اپنے ماحول کا فرد ہوتے ہوئے اسے ماحول کو ذرا دور سے یا بلندی سے یا پیچھے ہٹ کر دیکھنا بھی ہوتا ہے۔ چاہے وہ نیا ماحول پیدا کرنے کے لیے ہو یا کسی جاتی ہوئی قدر کو باقی رکھنے کے لیے میر، سودا، درد اور سوز کے مطالعے سے ان سب کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ سودا اپنے دور کے نالہ و نغمہ دونوں کے آئینہ دار ہیں۔ ان کے کلام کے مطالعے کے بعد ہمارے دل میں وہ ٹیس نہیں اٹھتی جس کے درد میں کیفیت ہوتی ہے اور جس کی کیفیت زندگی کے لیے ایک مسلسل مستی کا باعث ہوتی ہے۔ درد کا کلام میر سے پہلو مارتا ہے مگر درد کا ذہنی اور تجرباتی سرمایہ محدود

اور لب و لہجہ میر کے مقابلے میں اس لیے کم پُرسوز ہے کہ انھوں نے انسانی فطرت کو اس کے ہر رنگ میں نہیں دیکھا۔ درد ہمارے محرم ہیں مگر محبوب نہیں ہو سکتے۔ سوز کو جذبات کی تہذیب کا گر نہیں آیا۔ درد، سودا اور سوز تینوں اپنے دور سے بہت بلند یا دور نہیں ہو پاتے۔ میر گردش کی دنیا میں اپنے خونِ جگر کا ایک باغ لگا کر اس میں محو ہو جاتے ہیں۔ آبِ حیات کے لطیفے سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ میر کو مطالعۂ حیات کی حاجت نہ تھی۔ میر کو فوٹو گرافی کی ضرورت نہ تھی۔ انھیں تجربوں کو تخیلی لباس دینا تھا۔ انھیں تخیلی پیکروں میں قدروں کا احساس پیدا کرنا تھا۔ ان کی نگاہ میں کون و مکاں کے جلوے تھے۔ مگر وہ خود خلوت پسند تھے۔ یہ خلوت پسندی بھی فنکار کے لیے ضروری ہے۔ مگر فنکار انجمن میں رہتے ہوئے بھی خلوت میں رہتا ہے مگر اس کے معنی مردم بیزاری کے نہیں لینا چاہیے۔ اس خلوت پسندی کی وجہ سے میر کی زندگی میں بہت سی محرومیاں آئیں مگر ہر دور میں زندگی کی یہ محرومیاں شاعری کی کامرانیاں ثابت ہوئی ہیں۔ خوابوں کے نگار خانوں کی توسیع کا سلسلہ اسی طرح چلتا رہتا ہے۔ میر کا کمال یہ ہے کہ ان کے خواب معنی خیز حقائق کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور یہ اشارے اس نرمی اور دل آسائی کے لہجے میں کیے گئے ہیں کہ ان کی اپیل آج بھی باقی ہیں۔ اردو شاعری اور اس کے اسالیب سے جذباتی وابستگی آج کافی نہیں ہے۔ کیونکہ جذباتیت کے پاؤں نہیں ہوتے۔ اور وہ تلخی اور سستی کی تاب مشکل سے لا سکتی ہے۔ ہمارے لیے قدروں کے اس رنگ محل کا علم ضروری ہے جو صدیوں کے فکر و فن اور تہذیبی جد و جہد کا مرہونِ منت ہے۔ میر اسی لحاظ سے اپنے ہم عصروں سے زیادہ ہمیں بصیرت عطا کر سکتے ہیں کہ ان کے یہاں نہ فن پر بہت سے پردے ہیں اور نہ فکر میں زیادہ پیچ و خم۔ اس قدر خلوت پسند اور دبے دبے رہنے کے باوجود وہ زندگی اور اس کے عام مظاہر سے ایک ایسا رشتہ رکھتے ہیں کہ ان کے مردِ معقول ہونے میں کوئی شبہ نہیں رہتا۔

حرف و حکایت شکر و شکایت ہے اک وضع دو طیرہ پر
میرؔ کو جا کر ہم نے دیکھا ہے مردِ معقول کوئی

پھر میرؔ کا فن بھی اپنے اعجاز کے باوجود ترسیل اور ابلاغ کے لحاظ سے عام فہم ہے اور سہل ممتنع کی پرانی اصطلاح کا سب سے اچھا نمونہ۔ میرؔ کے یہاں ابلاغ کا یہ احساس نہایت واضح ہے۔

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

بڑی شاعری کے متعلق ایلیٹ نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ادب کیا ہے۔ اس کا فیصلہ تو صرف ادبی معیاروں سے ہی کیا جا سکتا ہے مگر ادب میں بڑائی کے تعین کے لیے صرف ادبی معیار کافی نہیں۔ سوال یہ ہے کہ پھر یہ معیار کون سے ہوں گے۔ ظاہر ہے کہ یہ معیار وہ ہوں گے جو زندگی میں بڑائی کا باعث ہوتے ہیں۔ بڑائی صرف گہرائی یا بلندی کا نام نہیں ہے اور نہ زندگی میں صرف خیال کی بلندی یا خلوص کی گہرائی سے ہی ناپی جاتی، اس کے لیے میرے نزدیک وہ معیار ضروری ہیں جو انسانیت کے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ جب انسانیت صرف وظیفۂ لب بن جائے تو آدمیت کی طرف اشارہ بھی ضروری ہو جاتا ہے، اگرچہ یہ طے ہے کہ انسان آدمی سے بڑا ہے۔ آدمیت بھی ایک معیار ہے مگر بڑا نہیں۔ انسانیت کے اندر ایک اخلاقی تصور ہے۔ انسان کی ایک پہچان تو یہ ہے کہ وہ صرف اپنی ذات کا پجاری نہیں ہے بلکہ اسے دوسروں کے دکھ درد کا بھی احساس ہے۔ وہ جنت میں بیٹھے ہوئے سمومِ نجد کی لپٹ محسوس کرتا ہے، وہ اپنی خاطر نہیں، دوسروں کی خاطر جی سکتا ہے۔ اس کے نزدیک زندگی سود و زیاں سے بلند ہے اور کبھی جاں ہے اور کبھی تسلیم جاں، یہ انسانیت ملکوتیت نہیں ہے، یہ آدمی کا نقطۂ عروج ہے۔ یہ خدا کی ساری مخلوق سے محبت کرتی ہے اور اس کے نزدیک جو لوگ مذہب مقام رنگ و نسل کی بنا پر بعض لوگوں سے

امتیازی سلوک کرتے ہیں یا بعض کے ساتھ زیادتی روا رکھتے ہیں۔ وہ انسانیت کے مقام بلند تک نہیں پہنچ پاتے۔ اس انسانیت کے لیے میرؔ نے اپنے زمانے کی مروجہ اصطلاح عشق سے کام لیا ہے جو آدمی کو خود غرضی اور ذاتی مفاد کے دائرے سے نکال کر ایک بڑے مقصد، مشن یا مسلک سے آشنا کرا دیتا ہے اور جس کی گرمی سے بے مقصد زندگی میں گرمی پیدا ہو جاتی ہے جو آخر زندگی کے لیے ایک روشنی بن جاتی ہے، اس عشق پر میرؔ نے جابجا زور دیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

اے آہوانِ کعبہ نہ اینڈو حرم کے گرد　　کھاؤ کسی کے تیر کسی کا شکار ہو

شرابِ عشق میسر ہوئی جسے یک شب　　پھر اس کو روز قیامت تلک خمار رہا

دور بیٹھا غبار میرؔ ان سے　　عشق بن یہ ادب نہیں آتا

سخت کافر تھا جس نے پہلے میرؔ　　مذہب عشق اختیار کیا

اسی عشق کی وجہ سے آدمی کو فوقیت حاصل ہے۔

آدمِ خاکی سے آدم کو جلا ہے ورنہ　　آئینہ تھا یہ ولے قابلِ دیدار نہ تھا

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں　　مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

سرکسی سے فرو نہیں ہوتا　　حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں　　تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

ماہیتِ دو عالم کھاتی پھرے ہے غوطے
یک قطرہ خونِ دل یہ طوفان ہے ہمارا

میرؔ کی یہ انسان دوستی کسی خاص مذہبی یا سیاسی مسلک کی پابند نہیں ہے، یہ ایک وضع ایک اسلوب ہے، ایک مزاج ایک طرزِ فکر ہے، یہ نہ خوابوں میں پناہ لیتی ہے نہ حقائق کی سنگینی سے چور چور ہوتی ہے، یہ حقائق کے ساتھ دل آویزی بھی، اور ایک مستی عطا کرتی ہے جس کا نشہ کبھی زائل نہیں ہوتا۔ اسے کسی مذہبی یا اخلاقی یا سیاسی طرزِ فکر کا نام دینا بھی درست نہ ہوگا کیونکہ اس طرح اس کی آفاقی اپیل محدود ہو جائے گی۔ بقول آصغر:-

جو کچھ کہا تو ترا حُسن ہو گیا محدود

بڑائی کا ایک پہلو اور بھی ہے، یہ زندگی کی بصیرت ہے، زندگی بڑی پیچیدہ ہے، تہذیب کے آغاز سے اسے نظریوں اور فارمولوں کے ذریعے ناپنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ مادیت، روحانیت، عینیت، تاریخی مادیت، اثباتیت، وجودیت وغیرہ اسی کوشش کا ثبوت ہیں لیکن نفسیات کی جدید معلومات نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ انسان کی عقلیت جو بڑی قابلِ قدر ہے اس کی جبلتوں پر ابھی مکمل فتح نہیں پا سکی ہے، اس کے جذبات اب بھی تہذیب کے بنائے ہوئے قوانین سے متصادم ہوتے رہتے ہیں، اس کا دل اب بھی اس کے دماغ کی حکومت سے باغی ہو جاتا ہے وہ اب بھی نامعلوم اتھاہ اور بے پناہ پُراسرار اور گھمبیر طوفانی طاقتوں میں گھرا ہوا ہے اور اس لیے جہاں اس کی فتح قابلِ قدر ہے وہاں اس کی شکست بھی ناقابلِ اعتنا نہیں بلکہ اس معرکے میں فتح و شکست کے معنی بدل جاتے ہیں اور صرف جد و جہد یا کشمکش کی اہمیت رہتی ہے، فطرتِ انسانی کی

اس بوقلمونی کا احساس میرؔ کے کلام میں بھی گہرا ہے۔ اسی لیے میرؔ کے کلام سے ہمیں زندگی کی خاصی بھرپور بصیرت ملتی ہے۔ ظاہر ہے کہ بصیرت آج کی زبان میں نہیں ہے، میرؔ کی زبان اور اصطلاحات میں ہے مگر ان میں اتنی تہ داری اور آبداری ہے کہ میرؔ کی بات کو ہم نہ صرف سمجھ لیتے ہیں بلکہ اس کے جادو کو محسوس بھی کر لیتے ہیں، یہ اشعار دیکھیے :-

عشق ہمارا آہ نہ پوچھو کیا کیا رنگ بدلتا ہے
خون ہوا دل داغ ہوا پھر درد ہوا پھر غم ہے اب

دل کی تہ کی کہی نہیں جاتی نازک ہے اسرار بہت
انچھر تو ہیں عشق کے دو ہی لیکن ہے بستار بہت

اب کے بہت ہے شورِ بہاراں ہم کو مت زنجیر کرو
دل کی ہوس ٹک ہم بھی نکالیں دھومیں ہم کو مچانے دو

وجہِ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

ہر اک سے ڈھب جدا ہے سارے زمانے کا بھی
بنتی ہے جس کسو کی یک طور پر بنے ہے

ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن سینے میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے

کنارا یوں کیا جاتا نہیں پھر اگر پائے محبت درمیاں ہو

کچھ میں نہیں اس دل کی پریشانی کا باعث برہم ہی مرے ہاتھ لگا تھا یہ رسالہ

میر نے اپنی ایک رباعی میں کہا ہے:۔

ہر صبح غموں میں شام کی ہے ہم نے خونابہ کشی مدام کی ہے ہم نے
یہ مہلتِ کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر مر مر کے غرض تمام کی ہے ہم نے

بڑی شاعری اس خونابہ کشی کی داستان ہے، اس مر مر کے عمر تمام کرنے کے نام ہے، ہاں اس خونابہ کشی اس مر مر کے عمر تمام کرنے کے بہت سے نام ہیں، زندگی کے اس بستار کو عشق کے دو انچھر میں سمو لینا قطرہ میں دجلہ دیکھنا اور دکھانا میر کا کمال ہے۔ ان کی عظمت کا راز اسی کمال میں ہے اسی سے ان کا مطالعہ سدا بہار ہے بلکہ جب جب زندگی کسی نازک موڑ پر آئے گی اور مر مر کے زندگی کرنا ایک نئی معنویت حاصل کرے گا، میر کی عظمت کو نئے سرے سے دریافت کیا جائے گا۔

لکھنؤ اور اُردو ادب

ہر دور کا ادب اس دور کی تہذیب کا آئینہ ہوتا ہے۔ لکھنؤ کو اٹھارویں صدی کے وسط سے لے کر انیسویں صدی کے آخر تک شمالی ہند کی تہذیب میں ایک نمایاں درجہ حاصل رہا۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد دہلی کی مرکزی حیثیت کمزور ہو گئی مگر اس کے باوجود اس مرکز میں ایک تہذیبی شمع جلتی رہی۔ یہ شمع اور جلتی۔ مگر سیاسی حالات نے ایک اور مرکز پیدا کر دیا اور بعض اقتصادی مجبوریاں نے شعر و ادب کے پروانوں کو لکھنؤ کی نئی ادبی انجمن میں پہنچا دیا۔ سوداؔ اور میرؔ جانا نہ چاہتے تھے مگر انھیں جانا پڑا۔ دردؔ کی درویشی نے انھیں ایک ہی آستانے پر جبہ سائی سکھائی، مگر دوسرے شعرا کیا کرتے، قدر دانی، تحسین، ادبی سرپرستی اور خوشحالی کی کشش بالآخر انھیں بہا لے گئی۔ اس طرح دہلی کی خزاں سے لکھنؤ کی بہار آراستہ ہوئی۔

دہلی اور لکھنؤ میں بہت فرق تھا۔ دہلی میں اردو شاعری محض دربار کی رونق نہیں تھی۔ اسے ایک زمین، بنیاد اور فضا حاصل تھی۔ دہلی کا حلقہ لسانی اعتبار سے کھڑی بولی کا حلقہ تھا۔ اردو زبان کھڑی بولی کی ترقی یافتہ شکل تھی۔ اردو شاعری نے فارسی کا تتبع کیا تھا مگر زبان کی بنیادی خصوصیات کو باقی رکھا تھا۔ دہلی کا شاعر جس تہذیب کا آئینہ دار تھا۔ اس میں ایک عوامی رنگ بھی تھا۔ تصوف اس تہذیب کے خمیر میں تھا مگر یہ ہندوستانی تصوف تھا۔ اس سے مغل

تہذیب کی شاندار خصوصیات ورثے میں ملی تھیں۔ اس کی فارسی ہندوستانی تھی۔ یہ ہندی کی ایہام گوئی سے بہت متاثر تھی۔ مظہرؔ کی فارسیت کو قبول کرنے کے باوجود میرؔ اور سوداؔ کی شاعری اپنی تہذیبی بنیادوں سے بیگانہ نہیں ہے۔ یہ جامع مسجد کی سیڑھیوں اور اس کے محاورے کو نظر انداز نہیں کرتی۔ اس میں شہریت ہے مگر یہ شہریت رئیسانہ شان نہیں رکھتی۔ اس کا جذبہ سچا اور سادا ہے۔ اس کا عشق فطری اور نیچرل ہے۔ اس کی ناکامی اور محرومی میں درد و خستگی ہے۔ تلخی و مردم بیزاری نہیں۔ اس کی شاعری سرپرستی سے فائدہ اٹھاتی ہے، مگر سرپرستی کی مرہون منت نہیں ہے' اس کا آب و رنگ خونِ جگر کی سرخی رکھتا ہے اور یہ خونِ جگر محبوب کے حسن سے کم رعنائی نہیں رکھتا۔ اس کی صنعت اسے فطرت سے بہت دور نہیں لے جاتی۔ میرؔ کی عشقیہ شاعری محض عشقیہ شاعری نہیں ہے اور اسی لیے بڑی شاعری ہے۔ سوداؔ کے ہجویات اس کے قصیدوں سے زیادہ اہم ہیں۔ ان میں ایک سماجی احساس ملتا ہے جو ہمارے ادب کی بہت بڑی دولت ہے۔ اس شاعری کی اپیل محدود نہیں، وسیع ہے اس کا فنی شعور جامد نہیں سیال ہے۔ یہ لفظ کا پرستار نہیں جذبے کا پرستار ہے اس جذبے میں ماتمیت سی ہے۔ مگر یہ ماتم چونکہ اپنی انجمن کے درہم برہم ہونے، اپنی بساط کے الٹنے اور اپنے نگر کے لٹنے کا ماتم ہے۔ اس لیے واقعیت اور عظمت رکھتا ہے۔

لکھنؤ آکر یہ کیفیت بدل گئی۔ دربار کی سرپرستی۔ ایک محدود طبقے کی خوشحالی، شعرا کی قدر و منزلت اور فنونِ لطیفہ کی مقبولیت نے لوگوں کو فریب میں مبتلا کردیا۔ زمانے کی رفتار پران کی نظر نہ رہی۔ تاریخی حقائق کا احساس کم ہوتا گیا۔ اس بدلی ہوئی ذہنیت نے مصحفیؔ، انشاؔ اور جرأتؔ کے رنگ کو بدل دیا اور ناسخؔ و آتشؔ کی شاعری کو رواج دیا۔ لکھنؤ نے دہلی کے تعلق کو ایک زنجیر سمجھا اور

اس زنجیر کو توڑ کر اپنے آپ کو حقیقت سے علاحدہ کر کے مکمل فریب میں مبتلا کر دیا۔ اسی وجہ سے لکھنؤ کا ادب دہلی کی ادبی روایت سے الگ ہو گیا اور اس نے اپنی روایات اپنے فنی اصول اور اپنے معیار جدا مقرر کیے۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ ادبی خود مختاری جو اس زمانے میں چاہے کتنی ہی نظری معلوم ہوتی ہو صحیح تھی یا غلط اور اس خود مختاری کا اردو ادب کی عام رفتار پر کیا اثر ہوا۔

لکھنؤ کے گرد جو زبان بولی جاتی تھی۔ وہ کھڑی بولی نہیں تھی بلکہ اودھی تھی، لکھنؤ کے حکمرانوں اور ان کے اثر سے اونچے طبقے میں فارسی اور پھر اردو کا رواج ہوا۔ اردو کو شہر میں ایک مرکز مل گیا۔ مگر اس شہریت میں جو تہذیب پروان چڑھی، وہ روز بروز پر تکلف مصنوعی اور محدود ہوتی گئی۔ اس تہذیب نے لکھنؤ کی شاعری کو بھی اسی رنگ میں رنگ دیا۔

تہذیب کیا ہے؟ یہ محض شائستگی، نزاکت، لطافت، تکلف اور تصنع کا نام نہیں اس میں ایک انسانی اور سماجی تصور ضروری ہے۔ ہر تہذیب میں ایک فارغ البال طبقہ ہوتا ہے جو اس کی حفاظت بھی کرتا ہے اور اشاعت بھی۔ یہ طبقہ مالی پریشانیوں سے بے نیاز ہوتا ہے۔ مگر اس کا ایک اقتصادی نظام بھی ہوتا ہے۔ جاگیرداری کے زمانے میں تہذیبی قدریں دربار سے، یا کسی نہ کسی امیر یا رئیس سے وابستہ تھیں۔ امیر یا رئیس جب قصبوں یا دیہات میں ہوتا تھا تو اس کی دنیا میں فطرت، عوام اور زندگی کے بعض مسائل آ ہی جاتے تھے۔ دربار میں پہنچ کر وہ اس سے محروم ہو جاتا تھا۔ اس لیے دربار کا ادب اس پچھلے ادب کے مقابلے میں زیادہ پر تکلف اور رنگین اور اسی اعتبار سے مصنوعی ہونے لگتا تھا۔ اردو شاعری دہلی میں دراصل دربار کی دنیا میں محدود نہیں تھی۔ دربار کی قوت ضعیف ہو چکی تھی۔ شعراء امیروں اور رئیسوں کی تلاش میں ادھر ادھر پھر رہے

تھے۔ان شاعروں کا مزاج درباری مزاج نہیں ہوتا تھا۔لکھنؤ میں جو تہذیبی بساط بنی وہ درباری بساط تھی۔ اسے جو قدریں ملیں وہ دربار سے ملیں۔آصف الدولہ نے جب تک اسے پایۂ تخت نہ بنایا تھا لکھنؤ کی کوئی تاریخی حیثیت نہ تھی۔صفدر جنگ اور شجاع الدولہ نے فیض آباد کو چار چاند لگا دیے۔ مگر آصف الدولہ کے ساتھ یہ رونق لکھنؤ میں منتقل ہو گئی۔لکھنؤ کو تقریباً سو سال تک مرکزیت حاصل رہی اور اس مدت میں "شمشیر و سناں" سے "طاؤس و رباب" تک کے سارے مراحل طے ہو گئے۔ یہ ایک دلچسپ بات کہ لکھنؤ کی شاعری میں درویشی کی روایات، جنھیں مصحفی شاعری کے لیے لازمی سمجھتے تھے، بہت ضعیف رہیں صرف آتش کے یہاں اس کی آن بان ملتی ہے۔تصوف بھی اس سرزمین میں پھل پھول نہ سکا۔علمی رنگ اور حکیمانہ نظر کو بھی یہاں زیادہ ترقی نہ ہوئی۔ ایک مذہبی جذبہ ضرور تھا لیکن اس جذبے میں رسمی انداز زیادہ تھا۔اس کی مذہبی شاعری میں بھی گہرا مذہبی احساس خال خال ملتا ہے۔زیادہ تر مذہبی رسوم کا ذکر ہے، جہاں سچا احساس ہے۔ مثلاً محسن کی گہری عقیدت میں وہاں بھی اس کے لیے صنایع بدایع سے آراستہ ہونا ضروری ہے۔

دہلی کے میر امن جب باغ و بہار لکھتے ہیں تو اگرچہ خیالی دنیا کی تصویروں سے اپنی دکان سجاتے ہیں مگر جا بجا جزئیات و واقعات کے آب و رنگ سے تصور کو دل کش بنا دیتے ہیں۔لکھنؤ کے قصہ گو عبارت آرائی اور رنگین بیانی سے مسحور کرنا چاہتے ہیں۔خلاصہ یہ ہے کہ لکھنؤ کا ادب، بہت جلد دہلی کی روایات کو چھوڑ دیتا ہے۔میر کی عشقیہ شاعری، جرأت کی معاملہ بندی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔مصحفی جو میر کے بڑے اچھے پیرو تھے، انشا اور جرأت کی مقبولیت کو دیکھ کر ان کے ساتھ رسوا ہوتے ہیں۔عشق میں لذتیت، ہوس پرستی اور کامرانی کے جذبات آجاتے ہیں۔ریختی ایجاد ہوتی ہے، ناسخ جیسے ثقہ لوگ جب زبان کی حفاظت کی طرف

متوجہ ہوتے ہیں تو زبان کو فارسی کی لونڈی بنا دیتے ہیں۔ عوام سے ہمارا اسا رشتہ قطع کر دیتے ہیں۔ چن چن کر ہندی کے الفاظ نکالتے ہیں۔ وہ شعریت کی پرستش کے بجائے فن کی پرستش کا آغاز کرتے ہیں۔ قاعدہ ہے کہ جب تہذیب کا دائرہ چھوٹا ہو جائے گا اور فطرت، عوام یا تاریخی حقایق سے لوگ بے نیاز ہونے لگیں گے تو یا تو فن کو بت بنا کر لوگ پرستش کرنے لگیں گے یا اعصاب پر عورت کی حکمرانی ہو گی۔ لکھنؤ میں یہ دونوں باتیں ہوئیں۔ ناسخ کی سنجیدگی، ان کی ادبی آمریت، ان کا زبان اور فن پر عبور، ضبط و نظم کی یہ خواہش اور ضبط و نظم پر یہ اصرار، بظاہر بہت اچھا معلوم ہوتا ہے لیکن غور سے دیکھا جائے تو ناسخ کی شاعری میں کوئی گہرا جذبہ، کوئی بلند تصور، کوئی والہانہ احساس نہیں ہے۔ وہ شاعر نہیں استاد ہیں اور ان کی استادی سے بھی زبان کو فائدہ کم پہنچا، نقصان زیادہ ہوا۔ آزاد اور حالی دونوں نے اس بات کو محسوس کر لیا تھا۔ دونوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ ناسخ قدرتی پھولوں کے بجائے کاغذی پھولوں سے اپنی دکان سجاتے ہیں۔ ناسخ نے جہاں اپنے پر فخر کیا ہے وہاں جذبۂ احساس، تاثیر، جادو پر نہیں، مضمون آفرینی، شوکتِ الفاظ، قدرتِ بیان پر، وہ غزل کے شاعر ہیں اور سودا کے پیرو۔ حالانکہ غزل کی اصلی روایت میر کی ہے۔ میر کو وہ خراج تحسین ادا کرتے ہیں مگر میر کی پیروی ضروری نہیں سمجھتے۔

کب ہماری فکر سے ہوتا ہے سودا کا جواب
ہاں تتبع کرتے ہیں ناسخ ہم اس مغفور کا

پہلے اپنے عہد سے افسوس سودا اٹھ گیا
کس سے مانگیں جا کے ناسخ اس غزل کی داد ہم

طمع ہے انصافِ دوستاں سے کہ اتنا فرمائیں سب زباں سے
کیا ہے ناسخ نے آسماں سے بلند تر رتبہ اس زمیں کا

ناسخ کو خوش قسمتی سے زمانہ بہت اچھا ملا تھا۔ اس عہد میں شاعری کی بڑی قدر و منزلت تھی، لکھنؤ کا دربار اپنی عظمت اسی میں سمجھتا تھا کہ شاعری جیسے فن کی سرپرستی کرے۔ شاعر ہونا ایک خوبی تھی اور تہذیب کی نشانی، اسی ہوا میں شاعری مقبول ہوئی، شاعروں کی تعداد میں اضافہ ہوا، شاعروں کی کثرت ہوئی، فن کی نمائش ہونے لگی۔ مگر شعر و ادب ایسے کافر ہیں کہ محض قدر و منزلت سے ترقی نہیں کرتے، بلکہ بعض انسانی قدروں کی وجہ سے۔ جب ادب کو محض ادب کی خاطر پسند کیا گیا ہے وہ ادب بڑا ادب نہیں رہا۔ جیسا کہ ایلیٹ نے کہا ہے کہ "اگرچہ ادب کے پرکھنے کے لیے ادبی معیار ضروری ہیں، مگر صرف ادبی معیار کافی نہیں۔ اس ادب میں بعض انسانی اور سماجی قدروں کا احساس ضروری ہے"۔ ناسخ کے اثر سے جو شاعری مقبول ہوئی اس میں سماجی احساس بہت سطحی اور انسانی قدروں کا شعور بہت ناقص ہے۔ اس کا اخلاق دراصل ایک بے روح اور خشک اخلاق ہے جس میں نہ گرمی ہے نہ روشنی، اس کی فکر معمولی ہے۔ اس کی کاوش زیادہ تر فن یا الفاظ پر صرف ہوتی ہے۔ فن میں بھی جس چیز کو حسن سمجھا گیا ہے وہ حسن نہیں تکلف یا آورد ہے۔ فصاحت و بلاغت کا معیار، صنعتوں کا التزام، تشبیہات و استعارات کا ذوق، دراصل اس عورت کی یاد دلاتا ہے جو زیور کی شوقین ہے، اپنا حسن کم رکھتی ہے۔ غالب کو آتش کے یہاں بیش تر اور ناسخ کے یہاں کم تر نشتر ملے تھے۔ وہ دہلی کے مضمون اور لکھنؤ کی زبان کو مستند سمجھتے تھے۔ حالانکہ دونوں جگہ غالب نے مروت سے کام لیا ہے ناسخ کی شاعری میں نشتریت سرے سے نہیں۔ وہ جس طرح باقاعدہ ورزش کرتے ہیں اسی طرح باقاعدہ ڈھلے ڈھلائے شعر کہتے ہیں۔ ناسخ خوددار انسان تھے۔

انھوں نے کبھی اپنے آپ کو ذلیل نہیں کیا۔ ان کی وجہ سے شاعری اور شعراء دونوں کی سوسائٹی میں عزت بڑھی اگر شاعر وہ معمولی تھے آتش کے یہاں جذبہ بھی ہے گرمی بھی ہے اور گداز بھی۔ وہ دربار سے اس طرح متعلق نہیں تھے جس طرح ناسخ تھے اسی نسبت سے وہ شعریت سے قریب تھے، مگر انھوں نے بھی شاعری کو نگوں کا جڑنا سمجھا اور شاعر کو مرصع ساز قرار دیا۔ شاعری میں مضمون اور زبان دونوں کی الگ الگ حیثیت نہیں ہے۔ اچھی شاعری میں مضمون اور زبان دونوں سے مدد ملتی ہے مگر صرف ایک پر شاعری کا انحصار نہیں ہے۔ ناسخ کے اثر سے زبان کو ضرورت سے زیادہ اہمیت حاصل ہوگئی وہ بھی زندہ احساس سے تھرتھراتی ہوئی، تازہ بول چال کو نہیں، بلکہ پرتکلف، رئیسانہ، مصنوعی، مہذب زبان کو۔ ناسخ کی شخصیت میں جو آمریت ملتی ہے اس کی وجہ سے انھیں اپنے اصول کے منوانے میں آسانی ہوئی۔ یہ اصول وہ اس وجہ سے منوا سکے کہ ان کا حلقہ دربار کے ذریعے سے فارغ البالی حاصل کرتا تھا اور اس کا مرہون منت تھا اور دربار کو قائم رکھنے یا اسے خوش رکھنے کے لیے عوام اور دربار کے درمیان تہذیبی خلیج کو پاٹنے کے بجائے اسے ویسا ہی رکھنا چاہتا تھا۔ غالب جب کہتے ہیں کہ دہلی کا مضمون مستند ہے تو ان کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ دہلی کی شاعری گہرا فکری سرمایہ رکھتی ہے۔ یہ گہرائی اسے بعض سماجی حقایق سے ملی ہے اور اس گہرائی میں جانے کے لیے اس نے اپنا رشتہ خاصی وسیع دنیا سے رکھا ہے، لکھنؤ کی زبان یقیناً دہلی کی زبان سے زیادہ شائستہ، مہذب اور نرم و نازک ہے۔ مگر یہ شائستگی، تہذیب اور نزاکت ایک بڑی قیمت پر حاصل کی گئی ہے اور بہت مہنگی پڑی ہے، اس نے غزل میں حسن کی مصوری کو لباس اور آرایش کی فہرست بنا دیا ہے۔ اس نے رعایت کی بیڑی سے شاعری کو کبھی ادھر اُدھر نہیں ہونے دیا۔ اس نے جو ہمواری حاصل کی اس میں اکتا دینے والی

یکسانیت آگئی۔ اس نے تشبیہ کو مقصود بالذات سمجھا اور ہر بات کو کسی اور پردے میں بیان کیا۔ یہاں تک کہ حسنِ یار کے بجائے پردہ حسن بن گیا۔ اس نے یونانی تنقید کے اس اصول کو کہ تشبیہ کلام کا زیور ہے، برتا۔ مگر تشبیہ کی روح تک نہیں گئی۔ ناسخ کی تشبیہیں مرعوب کن ہیں یا چست، مگر ان میں جادو نہیں ہے اور وہ ایک اسلوب کی شہید ہیں۔ غالب کی تشبیہوں کی مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ غالب کے یہاں تشبیہات ایک نئی کیفیت، اپنے اسلوبِ فکر، یعنی ایک نئی زبان کی طرف رہنمائی کرتی ہیں۔ وہ شیکسپیر کی ذہنی پرچھائیوں کا لباس ہیں کہ دیکھنے والا لباس پر رک نہیں جاتا، وہ ایک موزوں پیکر کو دیکھتا ہے۔ ناسخ کے اثر سے عام طور پر لباس بہت کچھ ہو گیا۔ شاعری قافیہ پیمائی ہو گئی۔ معنی آفرینی نہیں رہا۔ پینترا سب کچھ ہو گیا۔

ناسخ کے متعلق اس قدر تفصیل اس لیے ضروری ہے کہ ناسخ لکھنؤ اسکول کی ادبی قدروں کے خالق اور لکھنؤ کی ادبی شوریت کے نافذ کرنے والے ہیں۔ ناسخ لکھنؤ کی خود مختاری کا اعلان کرتے ہیں۔ آتش اس کے مقابلے میں مصحفی کے اثر سے بالکل آزاد نہیں ہو سکے اور میر حسن کا خاندان بھی اس وجہ سے لکھنؤ کے ادبی رنگ کو پوری طرح جذب نہیں کر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ میر حسن اور انیس کے یہاں دہلی اور لکھنؤ دونوں کے اثرات ملتے ہیں۔ انیس کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے لکھنؤ کی خود مختاری کو کبھی پوری طرح نہ مانا اور اپنے خاندان کے بعض محاوروں کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ میں واضح کر چکا ہوں کہ ناسخ کے یہاں لکھنؤ کی پہلی ادبی شخصیت ملتی ہے۔ ان کی وجہ سے لکھنؤ کی غزل حقیقی تغزل سے دور ہوتی گئی۔ میر کی عظمت کو مانتے ہوئے میر کو نظر انداز کرتی گئی۔ مختصر ہونے کے بجائے طویل بن گئی اور قافیہ پیمائی کو زیادہ ضروری سمجھی گئی۔ وزیر، بحر، مہر، امانت، امیر کے یہاں یہ سامان آرائش ہے اور رند و تعشق (جو ناسخ کے شاگرد تھے) شوق اور صبا کی چنگاریوں کے باوجود اس میں خس و خاشاک زیادہ ہے، لیکن مرثیے

اور مثنوی میں اس نے جو اضافے کیے ہیں ان کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

ناسخ کے بعد لکھنؤ کی دوسری بڑی شخصیت انیس کی ہے۔ گو اردو شاعری میں انیس کا درجہ ناسخ تو کیا بڑے بڑے شاعروں میں بھی بہت بڑا ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب کا تکلف ناسخ کے یہاں اور اس کی مذہبیت انیس کے یہاں اور اس کا لوچ اور اس کی نزاکت شوق لکھنوی کے یہاں ہے۔ انیس نے مرثیے میں کوئی ایجاد نہیں کی۔ انھوں نے مرثیے کی مقبولیت سے فائدہ اٹھایا اور اس کی صنف میں اپنا سارا ادبی شعور صرف کردیا۔ مرثیہ سودا کے وقت تک زیادہ تر بین کے لیے تھا۔ اس میں ادبی رنگ سودا کے وقت سے ملتا ہے اور ضمیر سے اس کا وہ سانچہ بنتا ہے جو انیس تک پہنچا۔ ضمیر اور فصیح کے مرثیے کو دیکھیے تو دونوں کا فرق واضح ہو جائے گا۔ ضمیر نے بظاہر مرثیے میں اضافے کیے مگر غور سے دیکھیے تو مرثیت کو ختم کر کے اس سے ایک مجلسی اور تہذیبی کام لیا۔ انھوں نے قصیدے کی تشبیب سے سراپا اور مدح کے مضامین سے گھوڑے اور تلوار کی تعریف کی۔ انھوں نے مرثیے کو شہدائے کربلا کے مصائب کے بیان سے زیادہ ایک رزمیہ بنادیا جو دبیر کے یہاں پہنچتے پہنچتے آتش کے الفاظ میں لندھور بن سعدان کی داستان بن گیا۔ لکھنؤ کی سوسائٹی اپنے ہیرو، اپنے تاریخی کارنامے، اپنے افسانہ و افسوں نہ رکھتی تھی۔ یہ چیز اسے ماضی میں اور وہ بھی مذہبی قصوں میں مل گئی۔ لکھنؤ کے مذہبی ماحول کے لیے مرثیہ بہت سازگار ثابت ہوا۔ مگر جیسا کہ حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں کہا ہے:

"مرثیے میں رزم و بزم اور فخر و خود ستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا، لمبی لمبی تمہیدیں اور تورے باندھنے، گھوڑے اور تلوار دل وغیرہ کی تعریف۔ بین نازک خیالیاں اور

بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ ہنر دکھانے ، مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں اور بعینہٖ ایسی بات ہے کہ کوئی شخص اپنے باپ یا بھائی کے مرنے پر اظہار حزن و ملال کے لیے سوچ سوچ کر رنگین اور مسجع فقرے انشا کرے اور بجائے حزن و ملال کے اپنی فصاحت و بلاغت کا اظہار کرے" چنانچہ ضمیر کے بعد سے مرثیہ محض شہدائے کربلا کے مصائب کی داستان نہیں رہا بلکہ لکھنؤ کی شاعری کی تمام خصوصیات اس میں جمع ہو گئیں۔ اس میں نہ صرف قصیدے کی مضمون آفرینی اور نازک خیالی ہے اور مثنوی کا بیانیہ رنگ اور واقعہ نگاری، بلکہ اس میں غزل کا انداز بھی ہے۔ انیس کے یہاں تلوار محض تلوار نہیں معشوق ہے، گھوڑے میں بھی شان محبوبی ہے اور غزل کا ذوق اس طرح مرثیے میں بھی اپنے لیے میدان تلاش کر لیتا ہے۔ مرثیے کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اور بعض لوگوں نے المیہ اور رزمیہ کے اعلیٰ معیاروں سے جانچا ہے۔ اس بحث میں پڑنے کا یہ موقع نہیں۔ یہاں صرف اس بات پر زور دینا ہے کہ مرثیہ انیس کے دور میں نظم بن گیا ہے اور مرثیہ کی مجلس ایک ادبی مجلس۔ مرثیہ گو بھی دوسرے شعرا کی طرح اپنے فن پر ناز کرتا ہے۔ وہ رزم و بزم دونوں کا کمال دکھانا چاہتا ہے۔ انیس جانتے ہیں مگر کہتے ہیں:۔

بزم کا رنگ جدا، رزم کا میداں ہے جدا
یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامہ کا عنواں ہے جدا
مختصر پڑھ کے رُلا دینے کا ساماں ہے جدا
دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں، رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

یعنی ایک تو مرثیہ کا مذہبی فریضہ ہے۔ یعنی شہدائے کربلا کے مصائب پر اظہارِ غم اور اُن کی یاد تازہ کر کے ثواب حاصل کرنا۔ دوسرا فریضہ ادبی ہے۔ یعنی سراپا نظم کر کے، گھوڑے، تلوار کے مضمون کو نبھا کر، گرمی کی شدت کے لیے یا صبح کے منظر کے لیے مناسب تشبیہات استعمال کر کے سننے والوں کو محظوظ کرنا۔ لکھنؤ کا مرثیہ گو شروع سے اس دوسرے فرض کو بھی انجام دیتا آیا ہے۔ چوں کہ اس میں ڈرامائی صلاحیت نہیں ہے، اس لیے وہ پورے ڈراما کا بہ یک وقت تصور مشکل سے کر سکتا ہے۔ زیادہ تر وہ ایک ہی واقعہ کو لیتا ہے۔ یا ایک کردار یا ایک موقع کو۔ وہ ہر چیز کے مخصوص عنوان بنا لیتا ہے۔ رزمیہ کے معنی اس کے نزدیک لڑائی کے نہیں، گھوڑے اور تلوار کی تعریف کے ہیں۔ مناظرِ فطرت میں صبح کا سماں اور گرمی کی شدّت کا بیان ہے اور چوں کہ ان میں سے کسی چیز کو شاعر نے اپنی آنکھ سے نہیں دیکھا بلکہ تخیل اور عقیدے کی مدد سے خلق کیا ہے، اس لیے کہیں وہ زندہ نہیں ہے۔ نظر فریب ضرور ہے۔ انیس سے پہلے مرثیے کی دنیا ایک طور پر "طلسم ہوش ربا" کی دنیا تھی۔ اس کا مقصد بعض خیالوں اور خوابوں کی مدد سے حال کی زندگی کو بھلانا تھا اور ماضی کی عظمت میں شریک ہو کر حال کی پستی کے احساس کو کم کرنا تھا۔ ان میں ان اخلاقی قدروں کی پرستش کر کے جو امام کی شخصیت میں ملتی ہیں، ان قدروں کو طاق پر رکھ دینا تھا غزل اس دور کو بہلاتی تھی۔ مرثیہ اسے بھلا دیتا تھا۔ مگر عجیب اتفاق یہ ہوا ہے کہ انیس کی شخصیت میں مرثیہ کو ایک حقیقی شاعر مل گیا جس نے مرثیہ کی فوقِ فطری فضا کو بدل کر اس میں انسانوں کے جذبات کی دھڑکن پیش کی اور جذبات کے بیان میں اپنے گرد و پیش کے رنگ سے کام لے کر اسے زندہ کر دیا۔ انیس کے مرثیوں میں نام، کردار، واقعات عربی ہیں، مگر جذبات عام انسانی جذبات ہیں۔

جو لکھنؤ کی زبان یا لب ولہجہ میں پیش کیے گئے ہیں۔ بظاہر انیسؔ نے یہاں واقعیت کا خون کیا ہے۔ مگر غور سے دیکھیے تو ایک اور واقعیت برتی ہے۔ انیسؔ کے مرثیے محض کربلا کے سانحہ کا شاعرانہ بیان نہیں ہیں۔ ان کی تاریخی حیثیت پر اعتراض کیا جا سکتا ہے مگر شاعر یہاں مورخ نہیں داستان گو ہے۔ اس نے لکھنؤ کی سوسائٹی کے سامنے ایک خیالی منظر پیش کیا ہے مگر اس منظر میں اس سوسائٹی کی تہذیب جا بہ جا جھلکتی ہے۔ میں اس لکھنوی رنگ کو انیسؔ کی خامی نہیں سمجھتا۔ انھوں نے اپنے تخیل کی وجہ سے صدیوں پہلے کے واقعے کو اس طرح زندہ کر دیا اور اپنے مرثیوں میں محفوظ کر دیا کہ اس کی آب و تاب کو وقت کبھی ماند نہیں کر سکے گا۔ ان کا کمال ہے کہ انھوں نے مرثیہ کو زندگی دو طرح عطا کی۔ اول تو کربلا کے ڈرامے میں حصہ لینے والوں کو انسانوں کے جذبات عطا کر کے، دوسرے اس کے پس منظر میں اپنے گرد و پیش کی معاشرت اور وضع کے نقوش بھر کر۔ انیسؔ کی جذبات نگاری کا کمال میدان جنگ میں بہادروں کے جوش و خروش میں نہیں، باپ بیٹی کی محبت، ماں کی مامتا، بہن کی بھائی سے عقیدت، بھائی کی وفاداری کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والا ان کی عام انسانی عظمت کا قائل ہو جاتا ہے۔

وہ ایپک کے اصولوں سے واقف نہیں تھے۔ انھوں نے نہ کوئی مسلسل اور مکمل تصویر کھینچی ہے اور نہ صحیح معنی میں کردار نگاری کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے جہاں معرکہ آرائی کا نقشہ پیش کیا ہے وہ حسن بیان کی وجہ سے زندہ ہو جاتا ہے۔ پڑھنے والا انیسؔ کی خطابت، ان کی جادو بیانی، ان کی عقیدت کے سیلاب میں بہہ جاتا ہے۔ وہ عون و محمد اور امام حسین کی تلوار کے فرق کو ملحوظ نہیں رکھتا، وہ یہ نہیں دیکھتا کہ حر کس طرح میدانِ جنگ میں ہر دار کی داد پانے پر تسلیم کر سکتا ہے۔ وہ عورتوں کے ماتم کے لکھنوی انداز پر زیادہ دھیان نہیں دیتا کیوں کہ اس پر انیسؔ کے بے مثل آرٹ کا جادو چل چکا ہے اور انیسؔ کے بے مثل آرٹ کا جادو، محض فن پر

قدرت ان کی فصاحت اور شیرینی میں نہیں، ان کی جذبات نگاری اور مصوری میں ہے۔ ان کی واقعہ نگاری مکمل، عظیم الشان اور رفیع نہیں۔ نازک، نفیس اور روشن ہے۔ وہ مثلاً جب تلوار چلنے کا منظر دکھاتے ہیں تو شروع سے اس پر ایک سنہرا پردہ ڈال دیتے ہیں اور پھر پڑھنے والا تلوار کے بجائے ناگن محبوبۂ موج خون کو دیکھتا ہے۔ اس سیلاب میں ڈوبتا اچھلتا ہے۔ اس میں اپنے لیے ایک ذہنی تسکین پاتا ہے اور اس کی گرفت سے نکلتا ہے تو اس منظر کے بجائے اس کی ایک حسین یاد رہ جاتی ہے۔ انیس کے مرثیے میں حسین یادیں ایک مذہبی مقصد رکھتی ہیں۔ ان سے ایک مذہبی جذبہ کی تسکین ہو جاتی ہے۔ یہ تسکین اپنا مقصد آپ ہے۔ اس کا اور کوئی مقصد نہیں۔ انیس کے یہاں ایسے مقامات بھی ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس مصوری کو بڑے مقاصد کو ایک گرمی دے سکتے ہیں۔ ان کی وہ تلوار جو ناگن کی طرح یا محبوب کے قد کی طرح لچک رکھتی ہے۔ "برقِ قہرالٰہی" بھی ہے، امام کی جنگ محض ایک فوق البشری چیز نہیں ایک قابلِ تقلید کارنامہ بھی ہے مگر زیادہ تر ماحول کے اثر سے حالی کے الفاظ میں یہ اعتقاد کہ (جو کچھ صبر و استقلال، شجاعت و ہمدردی، وفاداری و غیرت و حمیت و عزم بالجزم و دیگر اخلاق فاضلہ خود امام ہمام اور ان کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکۂ کربلا میں ظاہر ہوئے وہ ما فوق طاقت بشری اور خوارق عادات سے تھے) کبھی ان کی پیروی اور اقتدا کرنے کا تصور بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔ اور انیس بھی محض مصوری پر قانع ہو جاتے ہیں۔ اس مصوری کے لیے ایسی قدروں کا انتخاب نہیں کرتے جو زندگی میں ایک نشتر بن جائیں اور سماج میں وہ عزم و استقامت و حق پرستی، وہ مجاہرانہ اسپرٹ، بے باک صداقت، وہ مصیبت میں صبر اور مخالفت میں استقلال دکھائیں۔ ایسا ہو سکتا تھا۔ مگر کیوں نہیں ہوا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انیس بھی آخر اپنے ماحول کے ایک فرد تھے۔ ان کی

خودداری انھیں "شہ کی ثناخوانی کے بعد" غیر کی مدح سے باز رکھتی تھی۔ مگر وہ "شہ کی ثنا" کو کافی سمجھتے تھے۔ یہ ثناخوانی ان کے لیے نجات اور ذہنی تسکین کا باعث تھی جس طرح محسنؔ کی نعتیہ شاعری ان کی تسکین کا باعث تھی۔ مگر وہ اپنی صلاحیت سے پورا پورا کام نہیں لیتے اسے دبیر کی فضول اور بے کار تقلید میں ضائع کرتے ہیں۔ اور شاعری سے اس سے زیادہ کچھ نہیں چاہتے تھے اور اس سے اُن کی شاعری میں بڑی اخلاقی قدروں کے احساس کے باوجود گرمی اور رفعت نہیں ہے وہ الفاظ کے جوہری ہیں اور جوہری بھی شاید اس طرح موتی نہیں پرو سکتا۔ وہ بڑے اچھے انسان ہیں اور اُن کا کلام اچھی اور سچی انسانی قدریں رکھتا ہے۔ لکھنؤ کی اس سوسائٹی کے لیے انیسؔ کا کلام کئی وجوہ سے دل کشی رکھتا تھا۔ وہ اچھے اخلاقی جذبات کا احساس دلاتا تھا۔ مگر ان جذبات کے احساس کو کافی سمجھتا تھا۔ وہ اسے ایک خیالی دنیا میں لے جاتا تھا اور وہاں کی دنیا کی سیر کے بعد جو ایک طور پر طلسماتی دنیا تھی، وہاں ٹھہرنے پر زیادہ اصرار نہیں کرتا تھا۔ وہ ماضی کی اس لڑائی میں ان لوگوں کو جو اس کشمکش سے بہت دور تھے۔ ذہنی طور پر خود تلوار چلاتے، بھوک پیاس کی تکلیفیں جھیلتے اور حق کی خاطر باطل سے مقابلہ کرتے دیکھتا اور وہ اس بات پر خاص طور سے مطمئن تھا کہ صرف تصویریں دیکھ لینا اس کے لیے کافی تھا۔ اس سے صرف سیر کا مطالبہ کیا گیا تھا۔ صرف ذہنی پرواز کا تقاضا تھا۔ اس کی اپنی جانی پہچانی دنیا میں اس سے کوئی ہرج واقع نہ ہوتا تھا۔ وہ اس ذہنی سفر کے بعد اور بھی دل کش اور مزے دار معلوم ہوتی۔ حالیؔ اور اقبالؔ کی شاعری بھی سیر کراتی ہے مگر وہ اس سیر کی قیمت وصول کرنے پر مصر ہے۔ دونوں میں یہی بڑا فرق ہے۔

اس وجہ سے میں نے کہا تھا کہ لکھنؤ کے تمام اصناف نے فارغ البال

طبقے کی عام تہذیبی قدروں کو ہر طرح باقی رکھنے اور مستحکم کرنے کی سعی کی۔ غزل کے ذریعے سے ذہن کو بہلا کر، مرثیہ کے ذریعے خواب دکھا کر اور اچھی اخلاقی قدروں سے زبانی ہمدردی کر کے پھر دلوں میں نفیس، دل کش، مرصع، چست اور رچی ہوئی زبان استعمال کر کے عام لوگوں کو اس نزاکت اور لطافت کا عادی اور شیدائی بنایا۔ اس نزاکت، لطافت اور حسن کاری کا شیدائی بنا کر عوام کی گرمی، ان کے بڑھتے ہوئے سماجی شعور، ان کی روزمرہ زندگی کی تلخیوں، ان کے اپنے حقائق کے کڑوے کسیلے احساس کو ان کی نظروں سے گرا دیا۔ ان میں ایک مٹتی ہوئی بکھرتی ہوئی زوال آمادہ تہذیب سے عشق پیدا کر دیا۔ اس کا نام وضع داری، مشرقیت، شرافت رکھا، ماضی سے زبانی ہمدردی کو مذہب کا نام دے کر اس نے اپنی جنت پکی کر لی اور دنیا میں امیروں اور رئیسوں میں رسوخ پیدا کر کے اس نے اپنی دنیا کو بھی اس طبقے سے وابستہ کر لیا۔

یہ بات مثنوی میں اور زیادہ واضح ہے اور یہاں بھی حالی کی ہمہ گیر اور دوربین نظر ہماری رہنمائی کرتی ہے۔ حالی نے کہا تھا کہ جس طرح پتیلی والے باورچیوں سے دیگ نہیں پکتی، اسی طرح غزل کے شیدائی مثنوی کی ضروریات کا التزام نہیں کر پاتے۔ مثنوی میں مسلسل قصہ ضروری ہے۔ اس میں ایک تعمیری احساس لازمی ہے۔ لکھنؤ کا قصہ گو نہ تو قصہ نگاری کے فرائض سے اچھی طرح عہدہ برآ ہوتا ہے۔ نہ وہ فطرت کے موافق مصوری کرتا ہے۔ وہ تشبیہات کی کثرت اور مبالغے کے زور سے ذہن کو مسحور کرنا چاہتا ہے۔ وہ فطرت، روزمرہ زندگی، تاریخی واقعات، دیومالا کی دنیا میں بھی پوری طرح سیر نہیں کر سکتا صرف اپنے رنگین ماحول پر عاشق ہے۔ وہ فطرت کے حسن یا تاریخی واقعات کے جادو کے حوالے اپنے آپ کو نہیں کر سکتا

اپنی زبان، اپنے محاوروں پر فریفتہ ہے۔ چنانچہ لکھنؤ کی بیشتر مثنویوں میں قصے ایران، توران، چین، مازندران کے ہیں، مگر جذبۂ عشق، لب ولہجہ اور فلسفہ اپنا۔ لکھنؤ کا مثنوی گو نسیم کے کمالِ فن میں بھی اختصار، چستی، فن کاری ہیں مصروف ہے۔ کوئی فضا زندہ نہیں کر سکتا۔ وہ عورتوں کی نفسیات کو سمجھتا ہے اور اسی لیے نسیم کے یہاں بکاؤلی کا حوض پر آنا خوب رکھتا ہے۔ مگر عورت کو اس نے خاص خاص حالتوں میں دیکھا ہے۔ لکھنؤ کی بہترین مثنوی گلزار نسیم بتائی جاتی ہے۔ مگر میرے خیال میں شوق کی "زہر عشق" کو یہ درجہ دینا چاہیے۔ مجھے یہاں اس سے بحث نہیں کہ حالی کے الفاظ میں یہاں روشنی کے فرشتے سے تاریکی کے فرشتے کا کام لیا گیا ہے۔ مجھے تو یہ دیکھنا ہے کہ لکھنؤ کی ساری مثنویوں میں سب سے زندہ اور روشن اور تھرتھراتی ہوئی تصویریں شوق کی مثنویوں میں ملتی ہیں۔ مگر ذرا یہ دیکھیے کہ زہر عشق میں عشق کا معیار کیا ہے تو آپ کو یہ اندازہ ہو جائے گا کہ لکھنؤ کی تہذیب میں کیا کیا عناصر داخل ہو چکے تھے۔ زہر عشق میں عشق کو کوئی اہمیت حاصل نہیں۔ وہ محض ایک پرچھائیں معلوم ہوتا ہے جو کچھ آب و تاب ہے اس کی ہیروئین میں ہے جو بہ یک وقت عاشق بھی ہے اور معشوق بھی ہے۔ جو حسن کی رعنائی کے ساتھ عشق کی گرمی اور رہڈیوں تک کو پگھلا دینے والی آنچ بھی رکھتی ہے جو عشق کی خاطر اپنی لباطہنس کر اُلٹ سکتی ہے اور بہ قول مجنوں کے منیرہ اور اینا کیرینینا کی یاد دلاتی ہے۔ "زہر عشق" اور شوق کی دوسری مثنویوں سے واضح ہوتا ہے کہ لکھنؤ کی تہذیب میں عورت خاصی آسانی سے حاصل ہو جاتی تھی اور یہی نہیں مردوں کی زندگی میں ضرورت سے زیادہ دخیل اور اثر انداز ہو گئی تھی زندگی کے معرکوں میں نہیں، رفیقِ زندگی کی حیثیت سے نہیں، بلکہ مردوں کو حقائق سے علاحدہ لے جانے اور اپنی رنگینیوں میں اسیر کرنے کے لیے

اس تہذیب پر نسائیت کا جو الزام لگایا جاتا ہے اس کی یہی وجہ ہے۔ اس تہذیب نے طوائف کو ایک مرکزی حیثیت دی اور یہ انصاف ہے کہ طوائف نے اس تہذیب کے رنگ و روغن کو چمکانے میں بہت حصّہ لیا۔ مگر اس کے اثر سے گفتار، کردار، خیال اور عمل میں عورتوں کے جذبات ضرور آئے ورنہ واجد علی شاہ لکھنؤ کے ہیرو نہ ہو سکتے تھے۔ پورا لکھنؤ ایک عورت تھا جس کے پیا جان عالم واجد علی شاہ تھے۔ جنھوں نے اپنی سلطنت کو باقی رکھنے کے لیے ہاتھ بھی نہ ہلایا مگر اپنی رنگ رلیوں میں آخر وقت تک مصروف رہے۔ یعنی مثنوی میں جو خارجی شاعری کے لیے بہت موزوں ہے اور جس میں شاعر مسلسل قصہ بیان کر کے، حقیقی مصوری کر کے، موزوں اور مناسب فضا پیش کر کے جزئیات کی سچی اور منہ بولتی تصویریں پیش کر کے اپنا فرض ادا کر سکتا ہے۔ لکھنؤ کے بیشتر شاعر ایک مقررہ سانچے کی پابندی کرتے ہیں۔ اس سانچے میں بھی سراپا، ہجر و وصال کے مناظر، بادشاہ کے عدل و انصاف، شادی کی دھوم دھام، فطری عناصر، اپنی اپنی جگہ اس طرح آتے ہیں کہ سارے نقشوں میں بے حد یکسانیت ہے، انفرادیت بہت کم۔ صرف شوقؔ کے یہاں زندگی ہے اور وہ بھی اس وجہ سے کہ شوقؔ نے جو قصے افراد، ماحول اور تصویریں لی ہیں، ان سے اچھی طرح واقف ہیں اور اس ماحول سے نکلنے کی انھیں مطلق خواہش نہیں ہے۔ سحر البیان میں بھی لکھنؤ ہے اور لکھنؤ کی معاشرت مگر بیان کرنے والا دہلی کا ہے۔ اس کی نظر، اسلوب، ساخت سب دیسی ہی ہے۔ قصّہ فوقِ فطری ہے مگر جزئیات زندہ، جیتی جاگتی اور حقیقی۔ اس وجہ سے بدرِ منیر، بے نظیر، نجم النساء وغیرہ زندہ ہیں۔ بکاؤلی بھی کبھی زندہ ہوتی ہے مگر نسیم جا بجا اس کا گلا گھونٹ دیتے ہیں۔ لکھنؤ کی شاعری دوسرے الفاظ میں ایک ذہنی

قلعے میں بند ہو جاتی ہے۔ اس کا تخیل اسے ماضی کی دنیا میں لے بھی جاتا ہے تو وہ ماضی کو زندہ نہیں کر سکتی۔ اس کا مشاہدہ جب اسے حال پر نظر ڈالنے کی دعوت دیتا ہے تو وہ حال کی ایسی تصویریں پیش کرتی ہے جن میں ایک مخصوص شہری بلکہ درباری ماحول ہے۔ اس کا عشق زیادہ تر کامیاب یعنی سستا عشق ہے۔ اس کا حسن نظر فریب ہے، دل گداز نہیں۔ اس کے ادب میں عوام کا گزر بہت کم ہے۔ اس کا سرمایہ بہت ہے مگر نہ وزنی ہے نہ وقیع، مگر اس میں ایک عجیب قسم کا سکون و اطمینان ہے۔ نہ کوئی ذہنی الجھن ہے نہ کوئی نفسیاتی گرہ۔ نہ عشق ماضی ہے نہ فکر فردا۔ نہ وہ اپنے حال میں مگن ہے۔ اس میں ایک دل کش رندی ہے، ایک تفریحی ولولہ ہے۔ ایک لطفِ سخن ہے۔ اس میں ایک چیز کا احترام، اس کی خاطر ریاض اور خون پانی ایک کرنے والا ولولہ ہے۔ اور وہ ہے اس کا فن۔ یہ ہر شاعر سے کم سے کم ایک مقررہ معیار کا مطالبہ کر کے اس فن کو فن کی طرح سیکھنے کا ولولہ عطا کرتا ہے۔ یہ فن پر ہر چیز کو قربان کر سکتا ہے۔ لیکن اس کی علمیت اسے وہ گہرا حکیمانہ احساس نہیں دیتی جو علم کو زندگی کی بڑی قدروں کے تحت رکھتا ہے بلکہ اس کی برہنیت کو نمایاں کرتی ہے۔ اسے تنک جبیں یا High Brow بناتی ہے۔ اس کی وجہ سے میر یا نظیر کی بعض عظمتوں سے منہ موڑ کر بیٹھ جانا سکھائی ہے اور اردو کو فارسی شاعری کا غلام بنا دیتی ہے۔ یہ تجربوں کا قائل نہیں، روایات کا پرستار ہے یہ ہیئت ردھا یا جذبہ کو شبہ کی نظر سے دیکھتا ہے، ضبط و نظم یا کلاسیکل شان کو عزیز رکھتا ہے اور نثر میں اس کا کیا کارنامہ ہے؟ شروع شروع میں تو اس نے نثر کو منہ ہی نہیں لگایا اور جب نثر کو اس کے دربار میں باریابی کی اجازت ہوئی تو اسے شاعری کی انگلی پکڑ کر آگے آنا پڑا۔ لکھنؤ کی نثر کا پہلا بڑا کارنامہ فسانۂ عجائب ہے۔ مگر کیسا کارنامہ! اردو کے نقادوں نے اس کی کس کس چیز کو نہیں سراہا اور کشن نراین در، چکبست، عسکری

اور دوسرے اشخاص نے اس کے متعلق کیسے کیسے تعریفی الفاظ نہیں استعمال کیے۔ حالانکہ نہ اس میں طلسم ہوش ربا کا سا پھیلاؤ اور جادو ہے۔ نہ باغ و بہار جیسی دل کشی اور دل آویزی۔ سرور طلسم ہوش ربا کے جادوگروں کے مقابلے میں بالکل مداری معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے قصے کی ایک خوبی یہ بتائی جاتی ہے کہ وہ طبع زاد ہے۔ مگر اس میں نہ تخیل کا جادو ہے نہ تخلیق کی عظمت۔ قصہ لنگڑا لنگڑا کر چلتا ہے اشخاص بالکل بے جان ہیں۔ جادوگر بونے معلوم ہوتے ہیں۔ نہ ہیرو میں عظمت ہے نہ ہیروئن میں دل کشی۔ انجمن آرا میں ایک چمک دمک اور آن باتی ہے مگر ایک معمولی عورت کی۔ اس میں کوئی ایسی بات نہیں پیدا ہوتی جس کی خاطر انسان جان دے دے یا زمین و آسمان تہ و بالا کر دے۔ بے ثباتی دنیا پر تقریریں جو بظاہر بڑی پر اثر معلوم ہوتی ہیں قصے کا صحیح معنوں میں جزو نہیں بن پاتیں۔ سرور جادو اور طلسم کا ذکر کرتے ہیں۔ مگر ان کا فن جادو اور طلسم میں انھیں کھونے نہیں دیتا۔ اسی لیئے اس میں تاثیر نہیں وہ محض لکیر کے فقیر ہیں۔ طلسم ہوش ربا کی بات دوسری ہے۔ اس کا ڈھانچا پرانا ہے۔ اس کے اوّلیں نقاش وہ تھے جن کے آبا و اجداد نے لڑائیوں میں حصہ لیا تھا اور رزم و بزم کے سینکڑوں مناظر ان کے سامنے سے گزرے تھے۔ لکھنؤ میں اس نقش پر خوب رنگ آمیزی ہوئی اور کتاب میں ایک ادبی حسن، روانی اور دل کشی آ گئی۔ مگر اس کی عظمت اسے لکھنؤ سے نہیں اصل قصے سے ملی۔ فسانۂ عجائب میں نہ صرف قصہ معمولی اور بے جان ہے۔ اس میں انداز بیان سرے سے نثر کا نہیں۔ اس کی مقفیٰ عبارت پر تکلف نثر جا بجا تشبیہات و استعارات سے آراستہ زبان اردو نثر پر ایک دھبّہ ہے۔ نثر وضاحت و صراحت چاہتی ہے۔ رواں اور سادہ ہوتی ہے۔ خیال کو ادا کرنا اس کا سب سے بڑا فرض ہوتا ہے بیان واقعہ۔ اس کا سب سے بڑا حسن

فسانۂ عجائب کی نثر کچھ کہنے سننے، کچھ بتانے یا دکھانے کے لیے نہیں وجد میں لانے کے لیے ہے اور جب تخیل یا مشاہدہ سے وجد میں نہیں لا سکتی تو بیہترے یا آرائش کے ذریعے سے مرعوب کرنا چاہتی ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب میں نثر اگر عملی ہے تو اصطلاحات کے چکر میں گرفتار ہے۔ اگر تفریحی ہے تو محض سر دُھننے اور وجد کرنے کے لیے۔ اس میں اچھی نثر کم ہے بری شاعری کی آرائش زیادہ۔ اس کی زندہ دلی اودھ پنچ میں نمایاں ہوتی ہے اور باوجود اس کے کہ اودھ پنچ کی نثر میں اعلیٰ ظرافت کی پھوار کم ہے۔ چھیڑ چھاڑ ہنسی اور قہقہے کی بوچھار زیادہ، پھر بھی یہ سرور کی مقلد ہوتے ہوئے بھی سرور سے زیادہ زندگی رکھتی ہے۔ لکھنؤ کی نثر کی عظمت صرف سرشار کے یہاں حاصل ہوئی اور اس کی وجہ یہ ہے کہ سرشار ایک عاشق کا دل رکھتے ہوئے بھی حکیمانہ شعور رکھتے ہیں اور جس تہذیب میں انھوں نے آنکھیں کھولی ہیں اس سے محبت رکھنے کے باوجود اس پر تنقیدی نظر ڈال سکتے ہیں۔ یہاں نثر سے وہ کام لیا گیا ہے جس کے لیے وہ موزوں ہے۔ بڑا ادب اسی طرح وجود میں آتا ہے۔ یوں دیکھیے تو سرشار کے یہاں بہت سی خرابیاں موجود ہیں۔ وہ داستانوں سے بہت متاثر ہیں مقفیٰ عبارتیں لکھنے کا بھی انھیں شوق ہے۔ ان کے قصوں میں کوئی تنظیم نہیں ہے اور وہ اس گہرائی میں جانے سے گھبراتے ہیں جس کے بغیر کردار میں آب و رنگ نہیں آتا۔ ان کا ہنسنا ہنسانا بے ضرورت معلوم ہوتا ہے۔ وہ بیچ بیچ میں پند و نصیحت بھی شروع کر دیتے ہیں مگر یہ چیزیں ان کی نثر کی تخلیقی شان، ان کی فضا، ان کی مصوری، ان کے شوخ رنگوں، ان کی طنز اور اس طنز کی تیزی و دل آویزی کے مقابلے میں زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ سرشار کا ہیرو ہر شہر و دیار میں جاتا اور وہاں کی بیہودہ رسموں پر جھلاتا ہے۔"

لیکن دراصل وہ لکھنؤ ہی میں رہتا ہے اور جس تہذیب کی ہنسی اڑاتا ہے اس کا عاشق بھی ہے۔ سرشار میں یہ بڑائی ہے کہ وہ اپنے ہی ایک حصے پر طنز کر سکتے ہیں اور اپنے جگر پاروں کی قربانی دے سکتے ہیں۔ سرشار کی نثر میں جان ان کی بے پناہ واقفیت، ان کی اپنے ماحول کی رگ رگ سے واقفیت، ان کے مکالموں کی ہنستی مہکتی فضا، ان کی ظرافت کے طوفانی سیلاب سے آتی ہے۔ وہ نثر کے کسی اچھے اسلوب کے مالک نہیں۔ اُس کے لیے جو ضبط و نظم ضروری ہے وہ ان کے بس کا نہیں۔ نثر بول چال کی زبان کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ یہاں جذبے کو برانگیختہ کرنا نہیں، ذہن میں روشنی کرنا مقصود ہوتا ہے۔ یہ دلیل یا منطقی استدلال سے کام لیتی ہے۔ خیال کے بجائے مثال سے وجود میں آتی ہے۔ شاعری میں مبالغہ حسن ہے۔ شاعری خطابت سے کام لیتی ہے۔ نثر اس سے بچتی ہے۔ شاعری میں موسیقی کا لطف اور کھنک ہے اور نثر اس کھنک اور جھنکار سے دور رہتی ہے۔ شعر کو ریاضی سے ازلی بیر ہے۔ نثر ریاضی کی قطعیت اور وضاحت سے کام لیتی ہے۔ شاعری میں علمی مسائل اور سماجی حقائق کو اشاروں میں بیان کیا جاتا ہے نثر میں اس کی تفصیل اور تشریح ہوتی ہے۔ شعر سے بھی آپ کام لے سکتے ہیں مگر ایک حد تک۔ نثر عام زندگی، بڑھتی ہوئی ضروریات، یعنی موجودہ دور کی روز افزوں پیچیدگیوں کو سلجھانے کے لیے زیادہ موزوں ہے۔ سرشار سے پہلے لکھنؤ والوں میں یہ نظر پیدا نہ ہوئی تھی کہ وہ اپنی زندگی پر تنقید کر سکیں۔ اسی لیے ان کے یہاں صحیح معنی میں نثر نہیں تھی۔ سرشار کی نثر بھی شاعرانہ اور رنگین ہے مگر وہ لکھنؤ کی پہلی بڑی کوشش ہے جو بول چال سے زیادہ قریب اور قافیے کی موسیقی سے بے نیاز ہے۔ اُن کی نثر چست نہیں مگر آزاد افسانے کے لیے موزوں ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب کا نقشہ، لکھنؤ کی زبان اس کے اصل لب و لہجہ میں ہی

زیب دیتا ہے۔ اس کی وجہ سے اس میں درس اور حس ہے۔ اور اس کی وجہ سے اس کی اہمیت مستقل ہے۔ سرشار جاگیردارانہ تہذیب کے فرد ہوتے ہوئے، اس تہذیب کو مٹتے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ یہ مٹنا ان کے لیے تھوڑے سے افسوس کا باعث تھا، مگر وہ اسے قدرتی سمجھتے تھے۔ وہ نئی سرمایہ دارانہ تہذیب سے بیگانہ نہیں تھے۔ اُس کی بعض قدروں کے حامی تھے۔ وہ ماضی کی طرف نہ تو لوٹنا چاہتے نہ ماضی میں ٹھہرنا انھیں پسند تھا۔ انھوں نے جو کچھ دیکھا تھا وہ اسے اوروں کو دکھانے پر قادر تھے، یہ بھی بڑی بات ہے۔ لکھنؤ کی نثر میں شرر اور رسوا کی بھی اہمیت ہے۔ جس طرح لکھنؤ کی شاعری میں شوق قدوائی اور چکبست کی شاعری کی اہمیت ہے۔ ان کے زمانے میں لکھنؤ کے ذہنی قلعے میں کچھ شگاف ہو گئے۔ جاگیردارانہ تہذیب جسے شرافت، وضع داری اور مشرقیت کا خوش نما نام دے دیا گیا تھا اس قدر پُرانی ہو گئی تھی کہ اس کی چاک دامانی نظر آنے لگی۔ اس دور کے لوگوں نے بعض نئی باتوں کو قبول کر لیا۔ مگر دل سے نہیں دماغ سے۔ تہذیب الاخلاق اور اودھ پنچ کی وجہ سے رسالوں، اور اخباروں میں اصولی اختلافات مباحثوں اور طنز کے تیروں کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ یعنی لکھنے والوں کا ایک گروہ ادب کو ایک طرف لے جانا چاہتا تھا۔ دوسرا دوسری طرف، اودھ پنچ نے جب بہ قول چکبست، ۱۸۷۷ء میں زبان اور ظرافت کے چہرے سے نقاب اٹھائی تو یہ لکھنؤ اسکول کی اپنی ادبی فضیلت کو برقرار رکھنے کی آخری بڑی کوشش تھی اور یہ کوشش ہر لحاظ سے ناکام رہی۔ شرر اور رسوا بھی لکھنؤ کی تہذیب کی مصوری کرتے ہیں مگر وہ بھی اس صف میں شامل ہو چکے ہیں جو لکھنؤ اور دہلی کی آمریت سے ادب کو آزاد کر رہی ہے۔ سرشار بھی نئی صف کے قریب ہیں، مگر وہ اس قدر جدید نہیں جتنے شرر اور رسوا۔ شرر نے ایک طرف علی گڑھ تحریک کی ذہنی قیادت کو قبول کیا اور دوسری طرف بعض لکھنوی خصوصیات کو کلیجے سے لگائے

رکھا۔ رسوا ذہنی اعتبار سے جدید ہیں۔ امراؤ جان ادا ایک جدید ناول ہے۔ اس کا نظم و ضبط، اس کی مصوری، اس کی واقعیت، اس کا فن جدید ہے۔ رسوا معلم اخلاق نہیں بننا چاہتے اور جہاں وہ اخلاقیات بگھارنے لگتے ہیں، وہاں فن کار نہیں رہتے۔ یعنی نظم میں شوق قدوائی اور چکبست کے وقت سے اور نثر میں سرشار اور رسوا کے زمانے سے لکھنؤ اسکول کی آمریت ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد لکھنؤ کے شاعر صفی، ثاقب، عزیز، آثر، میر و غالب کو لکھنؤ کے زبان دانوں سے بڑا درجہ دیتے ہیں اور لکھنؤ کے نثر نگار، مضامین، رسالوں، کتابوں اور اخباروں کے ذریعے سے دوسروں کی طرح ایک پڑھے لکھے حلقے کو اپنا ہم نوا بنانا چاہتے ہیں۔ یعنی ادب سے ایک کام لینا شروع کر دیتے ہیں۔

لکھنؤ جغرافیائی اعتبار سے ہندوستان کے وسطی حصے سے تعلق رکھتا ہے۔ اپنی تاریخ اور تہذیب کی وجہ سے نئی ہواؤں، نئے خیالات، نئی تحریکات کو جلد قبول نہیں کر سکتا۔ یہ روایات کا پرستار ہے اور روایات بھی جاگیرداری کے زمانے کی۔ سرمایہ دارانہ تہذیب دم توڑ رہی ہے اور بورژوا طبقے کو ایک نیا غم اور نیا کرب ملا ہے جس کی وجہ سے اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ جیے یا مر جائے۔ لکھنؤ میں ابھی یہ دور بھی صحیح معنوں میں پوری طرح گزرا نہیں۔ لکھنؤ والوں نے اپنے جزیرے تک کسی طوفان کو آنے نہ دیا۔ اقبال کی آواز بھی یہاں ابھی بالکل نئی ہے۔ عشق اور ان کے شاگردوں کے سخت گلا گھونٹنے والے اصول اب بھی دبی زبان سے سراہے جاتے ہیں۔ لکھنویت کو کچھ لوگ، ماتم، کفن، میت، اور موت کی پرستش سمجھتے ہیں۔ یہ صحیح نہیں۔ دراصل لکھنؤ کے شباب میں یہ چیز نہیں تھی۔ اس میں ایک زندہ دلی، ایک تفریحی لے، ایک مخصوص ظرافت ایک سستا رندانہ انداز تھا۔ یہ ماتمی لے امیر و جلال تک بہت ادبی ہوتی تھی، مگر لکھنؤ کی رہی سہی رونق کے رخصت ہو جانے پر لکھنویت کے طنز یاتی تیروں کے بے کار

ہو جانے پر جاگیردارانہ تہذیب کا ماتم میرؔ کی یاسیت کی آڑ لے کر الفاظ میں اُتر آیا۔ عزیزؔ اور ثاقبؔ غالبؔ کے خیال کو میرؔ کی زبان میں ادا کرنا چاہتے تھے۔ وہ یہ نہیں جانتے تھے کہ میرؔ کی زبان کے لیے میرؔ کا سا جذبہ اور غالبؔ کے خیال کے لیے ویسا ہی ذہن چاہیے جو تاریخی اعتبار سے انھیں حاصل نہیں ہو سکتا تھا۔ اس ماتمی لے میں ایک اور بات بھی پوشیدہ ہے۔ انیسؔ نے مرثیے کو جس درجے تک پہنچا دیا تھا۔ اس کے بعد اس کی نقالی ہی ممکن تھی۔ ان کے جانشینوں نے ایک حد تک یہ فرض انجام دیا مگر مرثیے کی مقبولیت کے محرکات اودھ کی سلطنت کے بعد کم ہوتے جا رہے تھے۔ اور مرثیہ سننے اور ان میں ایک آسودگی اور ذہنی تسکین ڈھونڈنے کا جذبہ باقی تھا۔ یہ تسکین اسے ماتمی لے میں مل گئی۔ عزیزؔ و ثاقبؔ کی شاعری اس لے میں بالکل ڈوبی ہوئی ہے۔ صفیؔ اور اثرؔ کے یہاں یہ رنگ کم ہے۔ صفیؔ شروع سے قومی تحریکوں سے وابستہ رہے۔ اس تعلق نے انھیں نئی امیدوں اور آرزوؤں سے آشنا ہونا سکھایا۔ اس کی وجہ سے چکبستؔ میں وطنی اور قومی اور سیاسی شاعری کی عظمت ملتی ہے۔ اثرؔ کے مزاج میں لطافت انھیں عزیزؔ کے رنگ میں غرق نہ کر سکی۔ ان کی تعلیم اور ملازمت نے انھیں لچک دار ذہن دیا۔ فیضان (Inspiration) کے لیے وہ میرؔ ہی کی طرف واپس گئے۔

دہلی کی شاعری جذبے کی شاعری ہے۔ وہاں جذبہ خود حسن رکھتا ہے لکھنؤ کی شاعری جذبے کو فن پر قربان کر دیتی ہے۔ اس میں تکلف، امیرانہ شان اور ایک نسائیت اس کی تہذیب سے آتی ہے۔ یہ جاگیرداری کی قدروں کو اس کا زمانہ گزر جانے کے بعد بھی باقی رکھنے کا نتیجہ ہے۔ شروع میں اس میں ماتمی لے نہیں تھی۔ مرثیے کے زوال کے بعد یہ قدرتی طور پر آگئی۔ اس نے بول چال کی زبانوں کو بہت دیر میں منہ لگایا۔ احساسِ برتری

نے اسے ایک طنزیاتی لہجہ دیا تھا جسے اس نے اودھ پنچ میں خوب استعمال کیا۔ اس کے یہاں وہ ظرافت ہے جسے Wit کہا جا سکتا ہے۔ مگر Humour کی بلندی اسے نصیب نہیں۔ اس میں جو اطمینان و سکون کی لہر ملتی ہے وہ اس کی سطحیت کو واضح کرتی ہے۔ اسے وہ خلش کبھی نصیب نہیں ہوئی جو بڑے خوابوں اور سخت حقیقتوں کے ٹکرانے سے پیدا ہوتی ہے۔ اُس نے رومانیت یا بغاوت کو ہمیشہ شبہ کی نظر سے دیکھا۔ اُس نے زبان کو شستہ اور مہذّب کیا مگر مقیّد اور محدود بھی۔ اُس نے دہلی کی روایات کو ٹھکرا کر اپنا نقصان کیا۔ اُس نے زبان اور ادب کی بڑی خدمت کی مگر زبان اور ادب کو بڑی چیزوں کی وفاداری کے بجائے چھوٹی چیزوں کی وفاداری سکھائی۔ لکھنؤ میں ہر پرانی اور فرسودہ روایت کو اپنا گھر مل گیا اور ہر نئی تحریک کو اُس نے شبہ کی نظر سے دیکھا۔ نثر میں اس کا علمی سرمایہ بہت کم ہے اور اس کا تفریحی لٹریچر باغ و بہار کی سی ابدی دل کشی نہیں رکھتا۔ اس کا مزاحیہ لٹریچر ضرور قابل قدر ہے۔ مگر اس میں بھی رعایت لفظی بہت زیادہ ہے۔ ادب میں ہیرو پرستی کی طرح "دبستان پرستی" بھی بُری چیز ہے۔ لکھنؤ میں یہ دونوں چیزیں بہت نمایاں رہیں۔ اور یہ دونوں ایک حد سے بڑھنی نہیں چاہییں۔ لکھنؤ اسکول کے سارے ادبی کارنامے پر نظر ڈالنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ ادب میں بڑائی صرف فن پر جلا کرنے سے نہیں آتی، فن کو زندگی کی بڑی صالح اور ترقی پزیر قوتوں کا خادم بنانے سے آتی ہے۔ فن پر زیادہ توجہ زندگی سے بڑی حد تک گریز کا نتیجہ ہے اور جب فن پر یہ توجہ وسعت، عمومیت، توانائی، زور، جوش اور جذبہ پیدا کرنے کے لیے نہیں، نرمی، نزاکت، نفاست، لوچ اور مناسبت پیدا کرنے کے لیے ہو تو یہ فن کی پرستش

اور بھی خطرناک ہو جاتی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ادب کو محض شاعری یا ساحری بنانا ادب کے تجربے گراں کو جوئے کم آب میں تبدیل کرنا ہے۔ اسے تعلیم اور سیاست، تاریخ اور سوانح عمری، تنقید اور تبصرے سے لے کر سائنس، اقتصادیات اور نفسیات تک سے اپنا مواد لینا چاہیے اور اپنے طور پر "پیمبری" بھی کرنا چاہیے۔

آتش

اُردو میں تنقید حالی سے شروع ہوئی۔ حالی نے جب ہوش سنبھالا تو فکر و فن پر لکھنؤ کا خاصا اثر تھا۔ یہاں تک کہ غالب جیسا صاحب نظر ناسخ کے رنگ کی طرف کبھی کبھی للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ لیتا تھا۔ حالی نے مجموعہ نظم حالی، کے دیباچے میں، مسدس کے دیباچے میں اور پھر مقدمے میں قدیم رنگِ سخن سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے مقدمے میں اُردو غزل کی بیشتر خامیوں کا ذمہ دار متاخرین خصوصاً لکھنؤ کے شعرا کو ٹھہرایا ہے۔ یہ صرف دبستانی عصبیت نہ تھی۔ فکر و فن کے ایک نئے احساس کی کارفرمائی تھی۔ لکھنؤ کے شعرا میں سے آتش مصحفی کے اثر سے دہلی سے قریب تھے۔ ان کا فن سرتاسر لکھنوی ہے۔ مگر ان کے فکر میں دہلی اور لکھنؤ کی دھوپ چھاؤں ملتی ہے۔ غالب نے اُن کے یہاں ناسخ سے زیادہ نشتر پائے۔ مگر آزاد نے "آبِ حیات" میں جس طرح انیس و دبیر دونوں کو برابر قرار دیا، اسی طرح ناسخ و آتش کو بھی۔ حالی کے بعد کے تذکرہ نویسوں اور نقادوں نے لکھنؤ اسکول کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ اور اگرچہ آتش کے تغزل کو برابر سراہتے رہے مگر آتش کی خوبیوں کو پوری طرح اُجاگر نہ کر سکے۔ آزاد، حالی، امداد امام اثر، عبد الحی، عبد السلام ندوی آتش کے تغزل کے معترف ہیں مگر ان میں سے کسی کو ان کی عظمت کا پورا احساس نہیں ہے۔ حالی کی مصلحانہ تنقید کا اثر سب پر نمایاں ہے۔

جدید تنقید حالی کے اثر سے قبل از وقت نظریاتی ہوگئی۔ اس پر تحسین کا دور

پوری طرح نہیں گزرا۔ تحسین سب کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی تنقید کی دنیا میں بہت کچھ ہے۔ تنقید تخلیق کی بازآفرینی ہی نہیں ہے۔ بازآفرینی بھی ہے۔ یہ تجربے کی ترجمانی کا نام نہیں مگر ترجمانی کے بغیر تبصرے کا کام اچھی طرح انجام نہیں پاسکتا۔ جدید دور میں چوں کہ اساتذہ کے مطالعے کا ذوق کم ہو گیا ہے۔ اس لیے کم لوگ براہِ راست شاعر کا مطالعہ کرتے ہیں۔ وہ زیادہ تر مروجہ تنقیدوں سے متاثر ہوتے ہیں۔ اُن کی نظر میں چند اشعار ہوتے ہیں جو کسی خاص دعوے کے ثبوت میں پیش کیے جاتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ چند بندھی ٹکی رائیں ذہنوں میں راسخ ہو جاتی ہیں اور حریتِ فکر اور آزادیٔ رائے جو ادب اور تنقید دونوں کے لیے ضروری ہے، مجروح ہو جاتی ہے۔

مروجہ تنقید کا اثر یہ ہوا ہے کہ لکھنؤ اسکول کو اس کا حق نہیں ملا اور صرف لکھنؤ کے شعرا کو ان تمام خرابیوں کا ذمہ دار قرار دے دیا گیا۔ جو دراصل ایک خاص ماحول کی خرابیاں تھیں اور جو دہلی اور لکھنؤ دونوں میں تھوڑے فرق سے پائی جاتی ہیں۔ شعرالہند اس لحاظ سے سب سے زیادہ گمراہ کن ہے۔ کیونکہ اس میں چند اشعار کے مطالعے سے سرسری رائیں ظاہر کی گئی ہیں۔ اور ان رایوں کے پیچھے شاعری کا کوئی گہرا اور جامع شعور نہیں ہے۔

ہماری شاعری میں سب سے زیادہ توجہ بول چال کی زبان میں کی گئی ہے اور اسی لیے بہت سے نقادوں نے زبان، سلاست اور روانی پر بڑا زور دیا ہے۔ بندش کی چستی اور تشبیہ کی برجستگی پر زور دیا ہے۔ بلاشبہ زبان کی شاعری میں بڑی اہمیت ہے۔ مگر شاعری صرف الفاظ کا کھیل نہیں ہے۔ یہ جذبے کی زبان ہے اور جب تک دل میں جذبے کی تھرتھراہٹ محسوس نہ ہو بے جان لفظوں کا مجموعہ رہے گی۔ یہ خیال کے پرجوش اظہار کا نام ہے۔ یعنی یہاں صرف خیال کی اہمیت نہیں ہے

اس خیال کے احساس بننے اور احساس کے جوش میں ڈھلنے کا بھی سوال ہے۔ زبان کے تین پہلو ہیں۔ ایک علمی یا سائنسی زبان، ایک روزمرہ یا بول چال کی زبان اور ایک ادبی زبان نہ مکمل طور پر بول چال کی زبان ہو سکتی ہے نہ مکمل طور پر علمی۔ ہاں دونوں سے مدد لے سکتی ہے۔ ادبی زبان میں اظہار تخلیقی یا تاثراتی ہوتا ہے یعنی لفظ صرف مفہوم ادا نہیں کرتا تاثر بھی رکھتا ہے۔ اس لحاظ سے ادبی زبان بول چال کی زبان یا علمی زبان دونوں سے زیادہ علامتی یا رمزیہ ہوتی ہے۔ بول چال کی زبان میں بھی ایک تاثر ہوتا ہے۔ مگر آئے دن کے کاروباری استعمال سے اس کا تاثر محدود اور مقرر ہو جاتا ہے۔ علمی زبان تاثر عطا نہیں کرتی۔ یہ صرف معلوماتی ہوتی ہے۔ ادبی زبان لفظ کے اندر چھپے ہوئے معنی کو اجاگر کرتی ہے۔ یہ اس کے امکانات واضح کرتی ہے اور اس طرح زبان کے حدود کو وسیع کرتی ہے۔ ادیب کے استعمال سے لفظ میں ایک برقی رَو مقید ہو جاتی ہے اور جب شعر پڑھا یا سنا جاتا ہے تو یہ شاعر سے سننے یا پڑھنے والے میں منتقل ہوتی ہے۔ یہ برقی رو بول چال کی زبان سے بھی حاصل کی جا سکتی ہے اور ایک حد تک علمی زبان کے سلیقے سے استعمال سے بھی۔ مگر دراصل یہ ادبی زبان کی خصوصیت ہے اور اسی کے ذریعے سے شاعری اپنا جادو جگاتی ہے۔ یہ کبھی نشہ بنتی ہے کبھی ترشی، کبھی نشتر کبھی تلوار، کبھی شعلہ کبھی شبنم، کبھی طوفان کبھی ساحل، کبھی جوئے کہستان، کبھی بحرِ بیکراں

ہمارے قدما لفظ کے اس جادو سے باخبر تھے۔ وجہی سے امیر تک سب نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے مگر وہ جلد سے جلد ویرانے میں پھول کھلانا چاہتے تھے۔ انھیں اس کا ہوش نہ تھا کہ پھولوں کے انتخاب میں اور روش کی قطع میں موزونیت اور تناسب کو ملحوظ رکھیں۔ لکھنؤ اسکول میں بہت سی خرابیاں سہی مگر اس کا یہ احسان کیا کم ہے کہ اس نے شاعری کی قدر کی اور شعر کو سر آنکھوں پر بٹھایا۔

شاعری کو فن بنایا اور فن کے آداب وضع کیے۔ ایسا کرنے میں اس نے بہت سی لطافتوں کا خون کر دیا۔ بہت سے نرم اور شیریں الفاظ کو ٹکسال باہر قرار دیا۔ قواعد کا نہایت سخت حصار بنایا مگر اس کی اس خدمت کا اعتراف ضروری ہے کہ اس نے ہر معنی میں اُردو شاعری کی سرپرستی کی۔ اُسے وسعت عطا کی، تنوع دیا۔ رنگا رنگی بخشی، جہاں خونِ جگر کے باغ تھے وہاں نئے نئے پھول کھلائے جہاں محرومی و ناکامی تھی وہاں نشاط و کامرانی کی لے پیدا کی۔ ماورائیت کے بہ جائے ارضیت سکھائی۔ جسمانی حسن کا احساس دیا۔ شاعری کو گرد و پیش کی حقیقتوں کا آئینہ بنایا اور اس آئینے سے ہر قسم کا کام لیا۔

لکھنؤ اسکول، دہلی اسکول سے کئی معنی میں ترقی یافتہ ہے۔ دہلی کا شاعر پراگندہ روزی پراگندہ دل ہے۔ وہ زندگی کی تلخیوں سے گھبرا کر کبھی تصوف میں پناہ لیتا ہے اور کبھی لذت پرستی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کے پاس زبان کا جو سرمایہ ہے وہ خاصا جاندار مگر بکھرا ہوا ہے۔ اس کی بہاؤ میں ایک فطری روانی ہے مگر باقاعدگی نہیں۔ وہ چند موضوعات کے سہارے چلتا ہے اُسے اپنے مطلب کے ادا کرنے کے لیے جہاں سے لفظ ملے لے لیتا ہے۔ وہ اپنے جامِ سفال پر قانع ہے، اُسے شیشہ و مینا سے غرض نہیں۔ اس کی کان سے جو سونا نکلتا ہے اس کی دمک کبھی نگاہوں کو خیرہ کر دیتی ہے کبھی اُس میں دھرتی کے دوسرے اجزا ملے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس معدنی پیداوار کو صاف کر کے سونا لکھنؤ نے بنایا۔ شاعری میں ایک منزل سونا نکال لینے کی ہے، دوسری منزل اُسے صاف کر کے اُس سے زیور بنانے کی ہے۔ کان کنی کا ایک درجہ ہے، صناعی کا دوسرا اور شاعری صناعی بھی ہے۔ اس لیے آتش کے یہ شعر ایک حقیقت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ ساری حقیقت نہیں۔

کھینچ دیتا ہے شبیہ شعر کا خاکہ خیال — فکرِ رنگیں کام اِس پر کرتی ہے پرواز کا
بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں — شاعری بھی کام ہے آتشؔ مرصع ساز کا

اس سلسلے میں شیکسپیر کے یہ الفاظ بھی یاد آتے ہیں:-

AS IMAGINATION BODIES FORTH THE FORM
OF THINGS UNKNOWN.
THE POETS' PEN, TURNS THEM INTO SHAPE
AND GIVES TO AIRY NOTHINGS,
A LOCAL HABITATION AND A NAME.

آتشؔ نے خیال، فکرِ رنگیں، بندشِ الفاظ اور مرصع سازی کے چار درجے بتائے ہیں۔ انصاف یہ ہے کہ شاعری کے عمل کے متعلق یہ مرحلے بڑی اہمیت رکھتے ہیں، مگر آتشؔ کی شاعری کی صرف یہ اہمیت نہیں ہے کہ وہ مرصع سازی کا کمال ظاہر کرتی ہے۔ مرصع سازی سے زیور کا حسن چمک جاتا ہے۔ مگر مرصع سازی شعریت کا بدل نہیں بن سکتی۔ آتشؔ کی مرصع سازی کے پیچھے احساس کی ایک خاص دنیا ہے جس کا تجزیہ ضروری ہے

دہلی کی شاعری دروں بینی کا کمال دکھاتی ہے، شاعر اپنی فکر کا باغ لگاتا ہے اپنے زخموں کے چمن کھلاتا ہے۔ اسے حُسن سے زیادہ اپنا عشق عزیز ہے۔ یہ عشق چشمِ خون بستہ، دلِ پُرخون کی گلابی میں ظاہر ہوتا ہے۔ مصحفیؔ کے یہاں ہمیں حُسن کے رنگوں، خوشبو، لباس کی شوخی۔ جسم کے خم و پیچ کا پہلی دفعہ احساس ہوتا ہے، یہ لکھنؤ کا اثر ہے اور اسے ہم صحت مند اثر کہہ سکتے ہیں۔ آتشؔ، مصحفیؔ کے شاگرد تھے۔ انہیں کے اثر سے آتشؔ کے یہاں حسن کا ایک ایسا شوخ اور رنگین احساس ملتا ہے جو اُن کے اشعار کو ہماری عشقیہ شاعری کا ایک قابلِ فخر سرمایہ بنا دیتا ہے۔ آتشؔ حسن کی عکاسی بھی کرتے ہیں مگر در اصل اُن کے یہاں حُسن کی مصوری ہے۔ مصوّر جب تصویر

کھینچتا ہے تو نقش میں نقاش کا تخیل اور احساس ایک نئی زندگی بھر دیتا ہے۔ اب تصویر صرف خطوط اور رنگوں کا مجموعہ نہیں رہتی۔ منھ سے بولنے لگتی ہے۔ آتش کے بہترین اشعار اس رنگین احساس کا کارخانہ ہیں :-

نظر آتی ہیں ہر سو صورتیں ہی صورتیں مجھ کو
کوئی آئینہ خانہ کارخانہ ہے خدائی کا

عالمِ حسنِ خداداد بتاں ہے کہ جو تھا
نازو انداز بلائے دل رجاں ہے کہ جو تھا

نظر آتے ہیں خالِ عنبریں گردِ لب لعلیں
سیاہِ زنگ نے شہرِ بدخشاں میں عمل پایا

کیا بیاں عالمِ زوالِ حسنِ خوباں کا کروں
روشنی جاتی رہی سرد چراغاں رہ گیا

لگے منھ بھی چڑانے دیتے دیتے گالیاں صاحب
زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجیے دہن بگڑا

بناوٹ کیف مے سے کھل گئی اس شوخ کی آتش
لگا کر منھ سے پیمانے کو وہ پیماں شکن بگڑا

خدا سر دے تو سودا دے تری زلفِ پریشاں کا
جو آنکھیں ہوں تو نظارہ ہو ایسے سنبلستاں کا

اس بلائے جاں سے آتش دیکھیے کیوں کر نبھے
دل سوا شیشے سے نازک، دل سے نازک خوئے دوست

خوشبو سے ہو رہا ہے معطر دماغ جاں
چلتی ہے کس طرف کی ہوا کچھ نہ پوچھیے

کسی دن تو ہوائے یوسف تھا تازہ دماغ اپنا
کبھی تو رہ اِدھر بھی تیری بوئے پیرہن بھولے

اس طفلِ مہ جبیں نے جو رکھی کلاہِ کج
پیرِ فلک نے پھینک دی دستارِ آفتاب

قدِ صنم سا اگر آفریدہ ہونا تھا
نہ سروِ باغ کو اتنا کشیدہ ہونا تھا

چمن میں شب کو جو وہ شوخ بے نقاب آیا
یقین ہو گیا شبنم کو آفتاب آیا

حسن و جمال سے ہے زمانے میں روشنی
شب ماہتاب کی ہے تو دن آفتاب کا

اُن کی ایک مسلسل غزل میں یار کا سراپا بیان کیا گیا ہے۔ چشم تصور محبوب کے جسم کے گرد ایک نوریں ہالہ بنا دیتی ہے۔ مضامین رسمی ہیں مگر اندازِ بیان میں احساس کی گرمی محسوس ہوتی ہے۔ صرف مطلع اور مقطع یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔

چاندنی میں جب تجھے یادِ اے مہِ تاباں کیا
رات بھر اختر شماری نے مجھے حیراں کیا
دست و بازو کے تصور میں ہوا آتشؔ میں قتل
پائے بوسی کی ہوس نے خاک سے یکساں کیا

آتشؔ کے یہاں حسن کی مصوری میں احساس سے رنگ آتا ہے۔ یہی احساس وارداتِ عشق کو کیف و سرمستی کی دنیا بنا دیتا ہے۔ میرؔ کے یہاں ایک آزار ہے۔ مگر آتشؔ کے یہاں یہ ایک شراب ہے۔ ایک خوشبو ہے۔ ایک چاندنی ہے۔ ایک رقص و وجد کی شے ہے۔ یہ عشق ماورائی نہیں ہے۔ اس میں جسم کی آنچ، اعضا کا نقشِ جمیل، زخم کی مہک، جذبے کی گرمی اور ذوق و شوق کی لذت ہے۔ آتشؔ اردو کے پہلے عاشقِ سرشار ہیں۔ نقادوں نے اُن کے یہاں حافظؔ کا سا جوش اور وجد و کیف محسوس کیا ہے۔ وہ اسی وجہ سے ہے۔ میرے نزدیک آتشؔ کے یہاں حسن کی مصوری اور عشق کی کیفیات کی نقاشی کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری (Sensous) ہے۔ یہ شعر ملاحظہ کیجیے:۔

خوشا وہ دل کہ ہو جس دل میں آرزو تیری
خوشا دماغ جسے تازہ رکھے بو تیری

کوچۂ دلبر میں میں، بلبل چمن میں مست ہے
ہر کوئی یاں اپنے اپنے پیرہن میں مست ہے

کام ہے شیشے سے ہم کو اور نہ ساغر سے غرض
مست رہتے ہیں شرابِ روح پرور سے غرض

جہان و کارِ جہاں سے ہوں بے خبر میں مست
زمیں کدھر ہے، کہاں آسماں نہیں معلوم

سبوئے غنچہ ہے معمور، جامِ گُل لبریز
ٹپک رہی ہے شراب ابرِ نوبہاری سے

کوچۂ یار میں سائے کی طرح رہتا ہوں
در کے نزدیک کبھی ہوں کبھی دیوار کے پاس

پائے خُمِ مستوں کے ہُو حق کا وہی عالم ہے
سرِ منبر وہی واعظ کا بیاں ہے کہ جو تھا

نہ پوچھ حال مرا، چوبِ خشکِ صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

کیے ہیں شکر کے سجدے جفائے یار پر کیا کیا
رہا ہے دل مرا راضی رضائے یار پر کیا کیا

اٹھا اُدھر نقاب تو پردے پڑے ادھر
آنکھوں کو بند جلوۂ دیدار نے کیا

اس سلسلے میں اُن کی وہ مسلسل غزل آتی ہے جس کا مطلع ہے :-

شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

اچھی عشقیہ شاعری کے متعلق یہ ایک بڑی بلیغ بات کہی گئی ہے کہ وہ صرف عشقیہ نہیں کچھ اور بھی ہوتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ عشق زندگی کی علامت بن جاتا ہے اور بادۂ ساغر کے پردے میں مشاہدۂ حق ہی نہیں مطالعۂ کائنات اور بعض حقائق پر اس انداز سے تبصرہ ہوتا ہے کہ شعر ابدی حقیقت کا پرتو بن جاتا ہے اور ہر دور میں اپنی تازگی قائم رکھتا ہے۔ یہاں سوال روایتی قدروں کا نہیں اُن جذبات و کیفیات کا ہے جو عام ہیں اور بدلتے ہوئے بھی ایک مستقل حیثیت رکھتی ہیں اور انسانی فطرت اور نفسیات کے متعلق ایک ایسی بصیرت عطا کرتی ہیں جو دیرپا مسرت کا باعث ہوتی ہے۔ یہ خصوصیت ہر بڑے شاعر میں ہوتی ہے۔ اس کے اثر سے ایسے اشعار وجود میں آتے ہیں جو زندگی کے مختلف لمحات میں رفاقت کرتے ہیں۔ جو اُن کیفیات کی ترجمانی کرتے ہیں جو ہر ایک پر گزر سکتی ہیں۔ اسی لیے انھیں بار بار دہرایا جاتا ہے۔ چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

پیامبر نہ میسّر ہوا تو خوب ہوا
زبانِ غیر سے کیا شرحِ آرزو کرتے

آئے بھی لوگ، بیٹھے بھی، اُٹھ بھی کھڑے ہوئے
میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا

مشتاقِ دردِ عشق جگر بھی ہے دل بھی ہے
کھاؤں کدھر کی چوٹ بچاؤں کدھر کی چوٹ

زمینِ چمن گُل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

سُن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا

بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے

ناگفتنی ہے عشقِ بُتاں کا معاملہ
ہر حال میں ہے شکرِ خدا کچھ نہ پوچھیے

آتش کے یہاں عشق کے ساتھ ایک بانکپن اور قلندرانہ شان بھی ہے۔ یہ قلندرانہ شان صرف تصوّف کے اثرات کی رہینِ منّت نہیں ہے اگرچہ اس کا سرچشمہ متصوّفانہ خیالات میں ملتا ہے۔ یہ ایک تہذیبی قدر بھی ہے۔ دربار کے اُس ماحول میں جہاں تعیش پسندی اور مدح گوئی کی فضا سب سے نمایاں ہے۔ آتش کی قلندرانہ شان انسان دوستی اور اخلاق کی ایک علامت بن جاتی ہے۔ اِس انسان دوستی پر مذہب کی چھاپ ہے اور اِس اخلاق میں بھی مذہب کی روح کام کر رہی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ ایک وسیع الخیالی، آزاد مشربی، زندہ دلی اور فراخ دلی ہے جو ہماری مشترک تہذیب کی دین ہے۔ ہماری شاعری میں نئے میکدہ کی اصطلاحیں صرف تصوف کی علامت نہیں ہیں، تہذیب کے رموز بھی ہیں۔ اِس طرح ولی و میر کی وہ روایت جو غزل کے اشاروں میں بیان ہوئی ہے اور جسے نظیر نے اپنی نظموں میں بڑے دل آویز نقش و نگار عطا کیے ہیں۔ آتش کی غزل میں اور مستحکم نظر آتی ہے۔ اِس میں وحدت الوجود کے تصوّر کا عکس ہے۔ یعنی اُس کے پیچھے ایک ایسا فلسفہ ملتا ہے جس میں عجم کا حُسنِ طبیعت اور ہندی ذہن کی پرواز دونوں ملے جلے ہیں۔ مگر الصاف کی بات یہ ہے کہ آتش کے یہاں یہ فکری میلان لکھنؤ اسکول سے تعلق کم رکھتا ہے، اُردو شاعری کی روایت اور ہندوستانی تہذیب کے مزاج سے زیادہ۔ یعنی آتش اپنے دور کے نمائندے ہوتے ہوئے بھی انسان دوستی کی اس صالح روایت کے علم بردار ہیں جو ولی کے وقت سے ہماری غزل میں اپنی بہار دکھاتی ہے۔ اور جس کے لیے تصوف ایک سہارا اور رفیق ہے۔ اس طرح آتش دہلی کی صالح روایات کی اپنے طور پر توسیع کرتے ہیں، فن کے لیے آداب ناسخ سے لیتے ہیں مگر فکری میلانات میں وہ لکھنؤ کے اُنھیں عناصر کو قبول کرتے ہیں جو اُردو

شاعری کے عام عناصر ہیں، اس طرح آتش اُردو شاعری کی شاہراہ پر کھڑے ہیں۔ ناسخ ایک علاحدہ راستہ اختیار کرتے ہیں جو فن کی پرستش کی طرف جاتا ہے، ناسخ نے کہا ہے ؎

سب زمینیں ہیں نئی، بنیں ہیں اے یار نئی
روز یاں ریختے کی اُٹھتی ہے دیوار نئی

ریختے کی نئی دیوار کے معماروں میں آتش بھی ہیں مگر وہ نئے پن کے جوش میں ناسخ کی طرح اپنے تجربے کے خود شکار نہیں ہو جاتے۔ وہ الفاظ کے قالب میں جذبے کی رُوح اور توانائی باقی رکھتے ہیں۔ تصوف اور اخلاق کے مضامین کو عاشقی کے آداب کے مطابق بیان کرتے ہیں۔ وہ معنی آفرینی اور قافیہ پیمائی دونوں کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ ان کی معنی آفرینی باقی رہنے والی ہے مگر قافیہ پیمائی بھلادی جائے گی۔ گو اس قافیہ پیمائی سے بھی فنِ شعر کو فائدے ہوئے ہیں۔

ناسخ و آتش کے فنی شعور کے متعلق ہم کیا کہہ سکتے ہیں؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ اسے محض لفظی بازی گری کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس کے لیے چند تاریخی وجوہ بھی ہیں۔ لکھنؤ، اودھ کے سمندر میں اُردو کا جزیرہ تھا۔ مگر ایسا جزیرہ جو خود ایک انجمن اور ادارہ بن گیا تھا۔ اس ادارے کو دہلی سے زیادہ فارغ البالی اور رونق ملی تھی۔ اُس کے آراستہ کرنے اور سنوارنے میں دہلی کے استادوں کا ہاتھ تھا مگر جب دربار کی قدروں نے اس پر اثر کرنا شروع کیا اور لکھنؤ کو اپنے آزاد اور مستقل وجود کا احساس ہوا تو اس کے لیے دوسروں سے مختلف فکر و فن کے سانچوں کی ضرورت پڑی۔ فکر میں وسعت اور تازگی اسی راہ سے آئی۔ فن میں ہمواری کا بھی یہی راز ہے۔ گو اس ہمواری کی خاطر بہت سی لطافتوں کا خون اسی وجہ سے ہو گیا کہ لکھنؤ کے پیچھے ایک علاقے کی بول چال کا وہ سہارا نہ تھا جو دہلی میں تھا۔ یعنی فن کے جو قواعد ناسخ نے بنائے اور جن پر آتش نے عمل کیا گو وہ ایک

تاریخی ضرورت کو پورا کرتے تھے مگر ان قواعد کا لکھنؤ کے ماحول میں اُردو کے دامن کو وسیع کرنے کے بعد اسے محدود کرنا بھی قدرتی تھا۔ اگر ہم کسی دور کے مخصوص حالات کو سمجھ لیں تو اس کی خوبی اور خامی دونوں کے متعلق زیادہ معروضی نقطۂ نظر پیدا کر سکتے ہیں۔

ناسخ کے اثر سے اُردو شاعری میں قاموسیت کی جو لے آئی اس کا کچھ اثر آتش پر بھی پڑا۔ مگر وہ بڑی حد تک اس اثر سے آزاد رہے۔ ان کے اثر سے بول چال کی زبان اور محاورے کی وہ شان آئی جس نے شوق لکھنوی اور خلیق دانیس کے کلام میں اپنا اثر دکھایا۔ آزاد نے آب حیات میں دو لطیفے لکھے ہیں۔ دونوں سے آتش کے چلن کی سمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کا ایک شعر ہے

دختر رز مری مونس ہے مری ہمدم ہے
میں جہانگیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے

اعتراض یہ کیا گیا کہ بیگم ترکی لفظ ہے اور اس کا تلفظ گاف کے پیش کے ساتھ ہے آتش نے جواب دیا کہ اُردو میں بیگم ہی مستعمل ہے۔ جب ہم ترکی میں لکھیں گے تو بیگُم کہیں گے۔

دوسرا لطیفہ دبیر کے ساتھ ہوا۔ دبیر نے ایک مرثیہ پڑھا۔ جس میں ایک شامی پہلوان کی آمد بڑی دھوم دھام سے بیان کی گئی۔ مجلس میں خوب واہ واہ ہوئی، مگر جب دبیر آتش سے داد لینے آئے تو آتش نے کہا کہ یہ مرثیہ تھا یا لندھور بن سعدان کی داستان۔

ان دو مثالوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ باوجود ناسخ کی اصلاحوں سے متاثر ہونے کے آتش نے اُردو پن کو عزیز رکھا اور ہر صنعت سخن کے تقاضوں کو برتا۔ ان کی غزلوں میں یوں تو اخلاقی مضامین ہیں۔ تصوف کی چاشنی ہے، زندگی کے حقائق پر تبصرے ہیں، مگر بادہ و ساغر اور دشنہ و خنجر کا تلازمہ برابر برتا گیا ہے۔ آتش کی غزل معشوقی و میر

کی غزل کی توسیع ہے ۔ یہ اُن کی غزلوں سے مختلف ہوتے ہوئے بھی اُن کے قبیلے سے علاحدہ نہیں ہے۔

آتش نے جا بہ جا اپنے کلام میں بندش کی صفائی، معانی کی خوبصورتی، فکر کی لالہ کاری، زبان کی روانی کا ذکر کیا ہے۔ کسی غزل گو شاعر نے سخن، فکر، بندش مضمون پر اس طرح مختلف پیرایوں میں روشنی نہیں ڈالی۔ ان کے یہاں مضمون آفرینی ہے۔ مگر وہ کہیں ناسخ کی طرح پرواز کے شوق میں آسمان کا تارا نہیں بنے۔ ان کے متانت اسلوب سے ظاہر ہوتا ہے کہ خیال کی ترسیل اُنھیں عزیز ہے اور وہ ہر مضمون کو عام فہم تلازمے یا تشبیہ میں اس لیے بیان کرتے ہیں کہ اپنی بات سب کے دل میں اُتارنا چاہتے ہیں۔ اُن کی فکر بلند ہے مگر اس کی خلاقی کچھ محدود قسم کی ہے۔ اس میں غالب کی سی رنگارنگی نہیں۔ اسی لیے انھوں نے تشبیہ سے زیادہ اور استعارے سے کم کام لیا ہے۔ پھر اُن کی تشبیہات صرف مناسبات کو واضح کرنے کے لیے ہوتی ہیں اُن میں وہ کنایتی انداز اور وہ تہہ دار کیفیت نہیں ہے جو غالب کے یہاں نمایاں ہے۔ اُن کے صرف چند شعر ایسے ہیں جن میں غالب کی سی ذہنی دنیا آباد کرنے کی صلاحیت ہے اور جو ہر دور میں ایک نئی کیفیت کے حامل بن سکتے ہیں۔

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشک صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

کعبہ و دیر میں وہ خانہ برانداز کہاں
گردش کافر و دیں دار لیے پھرتی ہے

شاید آتش کی سرشاری نے انھیں اس درد و کرب سے آشنا نہیں کیا جس سے دردمندی کی فضا پیدا ہوتی ہے اور وہ گہری پیاس جو بہت سے زخموں اور

بڑی حسرتوں کی غماز ہوتی ہے۔ ان کے یہاں شوخیٔ اندیشہ ہے مگر اندیشۂ فردا اور اندیشۂ دور دراز نہیں ہے۔ اگر اس تلازمے کی توسیع کی جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ آرائشِ خم کاکل کے لیے آتش اور اندیشۂ دور دراز کے لیے اُردو شاعری غالب کی مرہون منت ہے اور یہ بھولنے کی بات نہیں کہ خم کاکل کے بغیر اندیشہ ہائے دور دراز کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔

آتش کے بغیر انیس کا تصور نا ممکن ہے۔ انیس نے جس عروسِ سخن کو سنوارا اُسے جوانی آتش نے عطا کی۔ اگر اس نکتے پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غزل ہی میں نہیں، مرثیے اور مثنوی دونوں میں آتش کی مرصع سازی کے طفیل کتنے جوہری پیدا ہوئے۔ شاعری کو جہاں دیوزادوں کی ضرورت ہے وہاں جوہریوں کی بھی دیو زادوں کی فہرست میں میر، سودا، نظیر، اقبال آتے ہیں۔ جوہریوں اور میناکاروں کی فہرست میں آتش، انیس، مومن وغیرہ۔ دیوزادوں کے رقصِ بے پروا سے زبان کو وسعت ملتی ہے۔ جوہریوں کی میناکاری سے زبان میں دلبری، دل آویزی، دلربائی آتی ہے۔ وہ ایک ایسی متاعِ عزیز بن جاتی ہے جس کی حفاظت کی جاتی ہے اور جسے سینے سے لگا کر رکھا جاتا ہے۔

پست و بلند آتش کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ اُن کے پست و بلند میں اور میر کے پست و بلند میں فرق ہے۔ آتش کی ساری عمر کی کمائی غزلوں کے دو دیوان ہیں، وہ پُر گو نہیں تھے۔ ہاں مضمون آفرینی کے شوق میں جو انھوں نے لکھنؤ کے دربار کی فضا اور ناسخ کے اثر سے سیکھا تھا وہ کہیں کہیں گنجلک ہو جاتے ہیں۔ باوجود کوشش کے جذبے کی شادابی ان میں نہیں ملتی۔ دوسرے انھوں نے ہر قافیہ نظم کرنے کے شوق میں قدرتِ بیان کا ثبوت ضرور دیا ہے مگر حُسنِ بیان کا نہیں۔ تیسرے دو غزلے کا یہ سلسلہ جہاں کے شاگردوں میں بہت مقبول ہوا غزل کی لطافت اور نزاکت کے لیے

بارِ گراں بن جاتا ہے۔ مگر آتش کے بلند اشعار اپنے اندر اتنی لطافت اور کیفیت، اتنی روانی اور سلاست رکھتے ہیں کہ وہ زندگی کے بہت سے مرحلوں پر ذہنی رفیق بن سکتے ہیں اور بنتے ہیں۔ آتش کا سنجیدہ مطالعہ لکھنؤ اسکول کے کارناموں کی قدر و قیمت واضح کرنے میں مدد دے سکتا ہے۔ آتش شاعری کے فن کے بہترین معلموں میں سے ہیں۔ اُن سے اُردو شاعری میں نشاطیت کی لے بڑھی اور مردانگی کا لہجہ اُبھرا۔ ہر دور میں اُن کا اثر ملتا ہے اور انیس، چکبست اور یگانہ کے نام اس اثر کی ضمانت ہیں۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ مقالہ کئی حیثیتوں سے قابلِ قدر ہے۔ آتش پر یوں تو سبھی نے اظہارِ خیال کیا ہے مگر ابھی تک ان کا سیر حاصل مطالعہ نہیں ملتا۔ دہلی اور لکھنؤ اسکول کی اصطلاح کی آمریت اور ناسخ و آتش کے موازنے کی کوشش نے کسی کو آتش کی شخصیت اور شاعری پر پوری توجہ نہیں دینے دی۔ یہ مقالہ حرفِ آخر کی حیثیت نہیں رکھتا۔ مگر آتش کے فکر و فن کی خصوصیات کو پرکھنے کی پہلی بڑی کوشش ہے۔

شروع میں تذکرہ کے عنوان سے آتش کے حالاتِ زندگی کا ایک جائزہ ہے جو مستند تذکروں، تاریخوں اور تنقیدوں کی مدد سے تیار کیا گیا ہے۔ اس کا مقصد صرف ان کی زندگی کے اہم نقوش کو اُجاگر کرنا ہے۔ افسوس ہے کہ آتش کے متعلق ابھی تک اس سے زیادہ معلومات نہیں مل سکیں ورنہ شاید تصویر اور روشن ہوتی۔ بہرحال اس سلسلے میں تحقیق کی گنجائش باقی ہے۔ آتش کی جوانی کے واقعات کچھ اور مل سکیں تو ان کے عشق پر اور روشنی پڑے گی۔ ان کے بانکے ہونے سے خیال ہوتا ہے کہ یہ دور خاصا پُرشور اور تند و تیز رہا ہوگا۔

دوسرے باب میں "چھان بین" کے نام سے آتش کے متعلق تمام آرا کو

یک جا کر لیا گیا ہے۔ اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ مقالہ نگار نے اپنی رائے قائم کرنے میں عجلت نہیں کی ہے۔ اُس نے دوسروں کی رائے کو بھی ملحوظ رکھا ہے اور اُس پر غور کیا ہے۔ مگر آتش کے متعلق اُس کی اپنی رائے کلام کے براہ راست مطالعے اور اپنے ذوقِ سلیم کی مرہونِ منّت ہے۔ اِس میں مذاقِ عام کی پابندی نہیں ہے۔ ادائے خاص کی جلوہ گری ہے۔ امداد امام اثر، ڈاکٹر عبداللہ اور فراق کے مضامین کے طویل اقتباسات اِس بات کے شاہد ہیں کہ اِن حضرات کی رائے سے مقالہ نگار کو خاصا اتفاق ہے۔ اس میں شک نہیں کہ آتش کے متعلق اِن بزرگوں نے بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں مگر مجموعی تاثر وکیل صفائی کا ہوتا ہے۔ آتش کے اعتذار کی ضرورت نہیں۔ وہ فکر و فن کی ایک ایسی چوٹی ہیں جس تک پہنچنا ضروری ہے اور جس پر پہنچنے کے بعد کیفیات و تجربات کا ایک خزانہ ہمارا منتظر ہے۔

تیسرے باب میں آتش کے فن کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اعظمی نے یہاں فکر و فن؛ فن کاری کے رموز اور آتش کے کارنامے کے متعلق ایسے خیالات پیش کیے ہیں جن سے مجموعی طور پر اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اول و دوم درجے کے شعرا کا فرق؛ زندگی کے متعلق اثباتی نقطۂ نظر، حواس کی تسکین اور فارسیت اور اردو پن کے خوش گوار امتزاج پر بلیغ اشارے کیے ہیں جن سے ان کے گہرے مطالعے، منفرد احساس اور شگفتہ اسلوب بیان کا قدم قدم پر ثبوت ملتا ہے۔

عشقیہ شاعری کا باب بھی اہمیت رکھتا ہے۔ آتش کے یہاں جو صحت مند جنسیت ہے اس کی طرف اعظمی نے مناسب انداز میں توجہ دلائی ہے۔ اردو شاعری میں محرومی و ناکامی کی بنا پر قنوطیت کی جو پرچھائیں ہے اُس کو دیکھتے ہوئے آتش کی جان دار، رنگا رنگ اور بھرپور عشقیہ شاعری بڑی قابلِ قدر ہو جاتی ہے مگر یہ سوچنے کی بات ہے کہ رنگوں، خوشبوؤں اور کرنوں کی یہ جنت زندگی کا ایک

قابل قدر گوشہ ہے۔ ساری زندگی نہیں ہے۔ اس لیے اس میں کیفیت ہے۔ مگر عظمت کے لیے ہمیں غالب کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔

خمریات، تصوف اور مسائلِ حیات کے عنوان کے تحت مقالہ نگار نے آتش کے اچھے اچھے اشعار یک جا کر دیے ہیں۔ ان موضوعات میں آتش کا زندگی کے متعلق نقطۂ نظر بھی آگیا ہے۔ اور اس طرح آتش کی بیشتر خصوصیات کی نشان دہی ہو گئی ہے۔ مقالے کے آخر میں یہ سوال کیا گیا ہے کہ

"جس شاعر کے کلام میں زندگی کی اتنی وسعتیں سما گئی ہوں کیا اس کے متعلق اب بھی یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس کا شاعرانہ مرتبہ کیا ہے؟"

اچھا ہوتا اگر اس سوال کا جواب بھی قدرے تفصیل سے دیا جاتا۔ ویسے مقالے میں ان تمام باتوں کی طرف اشارے آگئے ہیں۔ لیکن خاتمے میں مجموعی طور پر ایک قولِ فیصل کی ضرورت تھی۔

آج جب کہ ہمارے قدیم ادب کے متعلق سرسری مطالعے اور سطحی نظر کے بنا پر اظہارِ خیال عام ہے اس مقالے کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔ مقالہ نگار نے ہمارے ادبی سرمائے کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ انھوں نے دوسروں کی رائے کو سہارا نہیں بنایا بلکہ غور و فکر کے بعد اپنی رائے قائم کی ہے۔ ان کا خیال واضح ہے اور انھیں اسے خوش اسلوبی اور شگفتگی کے ساتھ پیش کرنا آتا ہے۔ ان کی تحریر رواں اور دل کش ہوتی ہے۔ وہ ہوائی باتیں نہیں کرتے۔ برابر مثالیں دیتے ہیں۔ انھوں نے آتش کے بیشتر نشتر اپنے جائزے میں سمیٹ لیے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ ان کا یہ مطالعہ آتش کے متعلق خصوصاً اور ہمارے قدیم ادب کے متعلق عموماً سنجیدہ، پُرخلوص اور مفصّل جائزوں میں مدد دے گا۔ اور آتش پر گفتگو کرتے وقت اسے کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکے گا۔

غالب اور جدید ذہن

چند سال ہوئے میں نے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں ایک تجربہ کیا تھا۔ یونی ورسٹی کے تیس ایسے اشخاص سے جو اردو کے ادیب یا شاعر یا استاد ہیں، یہ فرمائش کی گئی تھی کہ وہ غالب کے دس بہترین اشعار کی نشان دہی کریں اور اپنے انتخاب کے وجوہ بھی بیان کریں۔ اس تجربے کے خاصے دل چسپ نتائج برآمد ہوئے۔ دس میں سے چار ایسے اشعار تھے جو نسخۂ حمیدیہ میں ہیں اور متداول دیوان غالب میں نہیں اور بقیہ اشعار میں بھی جذبے کی تصویروں کے بجائے فکری پہلو یا نفسیات پر زیادہ توجہ تھی۔

اس لیے میرے نزدیک نسخۂ حمیدیہ کے اشعار کا مطالعہ جتنا گہرا ہوگا، غالب کی عظمت اتنی ہی واضح ہوگی۔ غالب کے بہت سے بلند پایہ اشعار یا تو بجنسہ نسخۂ حمیدیہ میں موجود ہیں یا ان کے نقش اول کی بنیاد پر نقش ثانی تیار کیا گیا ہے۔ نسخۂ حمیدیہ اور بیاض علائی میں غالب کی تین غزلیں ایک ہی زمین اور ردیف قافیے میں ہیں۔ ان غزلوں کے منتخب اشعار سے جو غزل بنتی ہے اس کی طرف میں آپ کو خاص طور پر متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں
ظاہر ہیں میری شکل سے افسوس کے نشاں
چوں خانہ پشت دست بدنداں گزیدہ ہوں

ہیں چشمِ واکشادہ و گلشن نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں

سر پر مرے وبالِ ہزار آرزو رہا
یارب میں کس غریب کا بختِ رمیدہ ہوں

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

جو چاہیے نہیں ہے مری قدر و منزلت
میں یوسفِ بہ قیمتِ اوّل خریدہ ہوں

ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ
ہوں میں کلامِ نغز ولے ناشنیدہ ہوں

اہلِ ورع کے حلقے میں ہرچند ہوں ذلیل
پر عاصیوں کے فرقے میں میں برگزیدہ ہوں

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

آہوئے صیاد دیدہ۔ پشتِ دست بدنداں گزیدہ، شبنمِ خورشید دیدہ، غریب کا بختِ رمیدہ، عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ۔ یوسف بہ قیمتِ اوّل خریدہ، کلامِ نغز ولے ناشنیدہ عاصیوں کے فرقے میں برگزیدہ، مردم گزیدہ جیسی ترکیبوں اور فقروں میں معنی آفرینی، حسن آفرینی اور بلاغت تینوں کا ثبوت ملتا ہے۔ یہاں عبارت، اشارت اور ادا غالب ہی کے الفاظ میں بلائے جاں ہے۔ زندگی کے گہرے مشاہدے کے ساتھ اس کا بھرپور تجربہ ہے۔ اس تجربے نے تخیل میں تازہ کاری اور لالہ کاری کا ایک اعجاز دکھایا ہے اور یہ تخیل خصوصی تجربے کو ایک آفاقی صداقت دیتا ہے۔ ایک فن پارہ اسی نسبت سے

آفاقی ہوتا ہے جس نسبت سے اس میں خصوصی تجربہ ہوتا ہے۔ مگر یہ تجربہ فیشن یا فارمولے یا گروہ کے خیالات کی پاسداری کی وجہ سے نہیں، اس کے اپنے دلِ گداختہ سے پگھل کر نکلتا ہے۔ اس لیے بنیادی شرط فن کار کے خلوص اور اس کی نظر اور اس نظر کے قطرے میں دجلے کے امکانات دیکھنے کی صلاحیت کی ہے۔ فن کار سے محض شدید جذبات یا مانگے ہوئے اُجالے سے چراغاں کرنے کی توقع غلط ہے۔ اس سے اخلاقی پیام یا امید کی کرن مانگنا بھی بے سود ہوگا۔ یہاں محض الفاظ کی خوب صورتی کا بھی سوال نہیں ہے جو خیال کے ہمراہ ہوتی ہے اور اسے خوشگوار بناتی ہے، یہاں اصلی سوال فن کار کی بصیرت اور اس بصیرت کی گہرائی کا ہے اور اس کے حسیات کے دائرے کا۔ اسی کو پاونڈ فن (interpretative power) یعنی اس کی زندگی کی ترجمانی کی صلاحیت کہتا ہے۔ ہمیں شاعر سے یہ مطالبہ کرنے کا حق نہیں ہے کہ وہ ہمیں تسلی دے یا نجات۔ اور اگر شاعر تسلی یا نجات کی خاطر اپنے خصوصی تجربے کو توڑتا مروڑتا ہے تو اپنے اور فن دونوں کے ساتھ زیادتی کرتا ہے، لیکن ہم شاعر سے یہ مطالبہ ضرور کرسکتے ہیں کہ وہ اپنے سے مخلص ہو اور اپنی مخصوص نظر کا وفادار۔ ہاں یہ ہم ضرور دیکھیں گے کہ اس کی یہ مخصوص اور پُرخلوص نظر ہمیں کس قسم کی، کتنی گہری، کتنی حکیمانہ، کتنی سچی اور کتنی دوررس بصیرت دیتی ہے جس میں اس کی اپنی بساط کی رنگا رنگ بزم آرائیاں بھی ہیں اور اس بساط پر وہ خاموش شمع بھی جو دلیلِ سحر ہے اور بہ قول اصغر وہ خاکستر پروانہ بھی جس میں شمع شبستاں کے سب اندازِ جذب ہیں۔ بڑے شاعر کے لیے وقت اس کے عہد کے خانے میں اسیر نہیں ہوتا۔ اس میں ماضی بھی زندہ ہوتا ہے اور پیدا ہونے والے مستقبل کی آہٹ بھی ہوتی ہے۔ بہ قول ایک انگریزی شاعر:—

BOTH A NEW WORLD
AND THE OLD,

MADE EXPLICIT, UNDERSTOOD

IN THE COMPLETION OF ITS PARTIAL ECSTASY

THE RESOLUTION OF ITS PARTIAL HORROR

غالب کے مطالعے میں ہمیں سب سے پہلے اس بات پر غور کرنا ہے کہ غالب کے یہاں اس قسم کے اشعار کی کثرت کیوں ہے۔

اسدؔ ارباب فطرت قدر دانِ لفظ و معنی ہیں
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاقِ تحسیں کا

بزمِ نظر میں بیضۂ طاؤس خلوتاں
فرشِ طرب بہ گلشنِ ناآفریدہ کھینچ

تو پست فطرت اور خیال بسا بلند
اے طفلِ خود معاملہ قد سے عصا بلند

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

ہے تصور میں نہاں سرمایۂ صد گلستاں
کاسۂ زانو ہے مجھ کو بیضۂ طاؤس و بس

ہے سرنوشت میں رقمِ ناشکستگی
ہوں جوں خطِ شکستہ بہرجا شکستہ دل

زلفِ خیال نازک و اظہار بے قرار
یارب بیان شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

غرض کیجیے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

ہر دور کی عام بصیرت محدود ہوتی ہے۔ سماج کا بڑا حصہ اپنی حالت پر قائم رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک چھوٹا اور بیدار حصہ اسے بدلنے کی یا اس کے در و دیوار کے رخنے دکھانے کی۔ یہ بیدار حصہ اپنی بستی میں اجنبی بن جاتا ہے۔ یہ تنہا محسوس کرتا ہے۔ اس کی بات لوگ سمجھنا نہیں چاہتے یا سمجھنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ کیوں کہ یہ مانوس جلووں کے طلسم کو توڑتا ہے اور اپنی بصیرت کی وجہ سے دیوتاؤں کے مٹی کے پاؤں دکھاتا ہے۔ تاج و تخت کی پستی اور بوریا کے فرش کی عظمت واضح کرتا ہے۔ ساغرِ جم سے جامِ سفال کو بہتر ثابت کرتا ہے۔ پھر اس کے اندر جو محشرستانِ تخیل ہے اس کے لیے اسے مروّجہ زبان ناکافی محسوس ہوتی ہے۔ اس کی صہبا میں اس بلا کی تندی ہوتی ہے کہ آبگینہ پگھل جاتا ہے اور گو یہ نئی میکدہ سازی ہے مگر کچھ رندوں کو اتنا انتظار کہاں۔ غالب نے نسخۂ حمیدیہ کے بیشتر اشعار کو خارج کر دیا۔ مگر بہت سے اشعار پر نظرِ ثانی کر کے ایک مفاہمہ کیا۔ ہمارا خیال ہے کہ یہ مفاہمہ غالب کو خاصا مہنگا پڑا۔ مگر غالب نے ناسخ اور ذوق کی راہ اختیار نہیں کی۔ وہ کر بھی نہیں سکتے تھے۔ غالب کی شاعری نہ رعایتِ لفظی کی شاعری تھی نہ محاورے کی

نہ عمومی جذبات کے عمومی بیان کی۔ غالب کی شاعری ان کی انفرادیت کی پکار تھی۔ یہ انفرادیت جو تخئیل کی آزادانہ پرواز اور تجربے میں فکر کی آئینہ دار تھی، مروّجہ زبان میں سما نہیں سکتی تھی جو جذبے کی موج یا محاورے کی مستی ہی کو برداشت کر سکتی تھی۔ ہر شاعری شروع میں سادہ ہوتی ہے اور اپنے زمانے میں حقیقی بھی۔ لیکن زندگی کا قانون یہ ہے کہ وہ سادگی سے پیچیدگی کی طرف سفر ہے۔ سادہ شاعری کے معنی یہ ہیں کہ وہ جذبے کی یک رنگی یا اُس کی اکہری کیفیت کی آئینہ دار ہو۔ جیسے جیسے زمانہ آگے بڑھتا جاتا ہے، زندگی کے ساتھ شاعری بھی پیچیدہ ہوتی جاتی ہے۔ ابتدائی شاعری سنائی جاتی ہے۔ ترقی یافتہ شاعری پڑھی بھی جاتی ہے۔ ابتدائی شاعری میں فوری اپیل سب کچھ ہے اور اس لیے وہ جذبے یا سادہ فکر کا ہی بار اٹھا سکتی ہے۔ ترقی یافتہ شاعری پڑھنے، سوچنے، تخئیل کی بزم آراستہ کرنے، سخن سے ماورا جانے، معنی کی تہوں تک پہنچنے، قدما کے افکار کی گونج سے فائدہ اٹھانے مختلف کیفیات کو سمونے کا مطالبہ کرتی ہے۔ اردو میں مشاعرے کی اہمیت بہت اہم رہی ہے۔ مگر اس سے نقصان بھی ہوا ہے۔ مشاعرے میں ظرف دار زیادہ ہوتے ہیں۔ سخن فہم کم۔ مشاعرے میں وہ شعر مقبول ہوتا ہے جس میں یا تو پہلے مصرع میں کہی ہوئی بات کو کسی چابک دستی سے دوسرے مصرعے میں ثابت کر دیا جائے یا کسی محاورے کے ذریعے سے خیال کو دل نشین بنا دیا جائے یا کوئی اچھا پیام دیا جائے یا کوئی سنہری یاد تازہ کی جائے۔ مشاعرہ نشہ اور نجات دونوں کا سامان فراہم کرتا ہے۔ اس میں شاعری جزویست از پیغمبری ہے یعنی (poetry (prophesy ہے۔ یہ بات اس وقت ٹھیک تھی جب شاعری سب کام کرتی تھی اور انسانی ذہن کا سب سے مقبول ذریعہ اظہار تھی۔ اس وجہ سے تاریخ اور علوم کے لیے بھی شاعری کا سہارا لینا پڑتا تھا اور مذہب کے لیے بھی شاعری سب سے زیادہ کارآمد تھی لیکن تہذیب کی ترقی کے ساتھ نثر متمدن انسان کے بہت سے کاموں کے لیے خاصی کارآمد ہو گئی ہے۔ واقعات کے بیان

کے لیے، حالات کو بدلنے کے لیے، ملٹن کے الفاظ میں خدا کے طریقوں کو انسان کے لیے صحیح ثابت کرنے کے لیے یا اقبال کے الفاظ میں آدم کو آداب خداوندی سکھانے کے لیے اب نثر زیادہ موزوں ہے۔ زندگی پیچیدگی اور اختصاص کی طرف جاتی ہے۔ شاعری بھی اس سے اپنا دامن نہیں بچا سکتی۔ شاعروں کو اب یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ ہم کیا کریں اور نہ یہ سمجھانے کی ضرورت ہے کہ ہمیں کیا محسوس کرنا چاہیے۔ شاعری اب صرف یہ کہتی ہے کہ ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے۔ ہم یہ دیکھتے ہیں۔ ہمیں یہ نظر آتا ہے اور جب شاعری اپنی اس نظر کی ترجمان ہوتی ہے تو اپنی بلندی میں وہ خود بخود ایسی کلی بصیرت پیدا کر لیتی ہے کہ قطرہ میں دجلہ اور جز میں کل نظر آنے لگتا ہے۔ فن کو حالی نے اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام بتایا تھا مگر یہاں حالی دراصل اپنے دور کی ضرورت کے مطابق ایک بات کو مبالغے کے ساتھ کہہ رہے تھے۔ فن اخلاق کا نائب نہیں ہے۔ فن خود اخلاق ہے۔ فن کسی خاص زمانے کا صحیفۂ اخلاق نہیں ہوتا مگر وہ اپنی بلندی میں ہمیشہ اخلاقی ہوتا ہے۔ اسی طرح فن کو سماجی دستاویز ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ مگر فن میں ایک سماجی بصیرت ہوتی ہے۔ جو علوم سے حاصل کی ہوئی فکر کو انسانی تجربے سے مربوط کر کے ہمیں اپنے طور پر سماج کی روح سے آشنا کراتی ہے۔ اس بصیرت کی وجہ سے ادیب اور فن کار جو شعور دیتے ہیں، وہ علوم کے عطا کیے ہوئے شعور سے کم اہمیت نہیں رکھتا۔ یہ علوم کا بدل بھی نہیں ہے۔ ہاں اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنے دور کے علمی سرمائے کی روح سے آشنا ہو۔ اپنے دور کے علمی سرمائے کا فاضل ہونا اس کے لیے ضروری نہیں۔ سی۔ پی۔ اسنو نے دو تہذیبوں کا تذکرہ چھیڑ کر مسئلہ کو الجھایا ہے سلجھایا نہیں۔ مسئلہ ایک کے دوسرے کی جگہ لینے کا نہیں۔ دونوں کے اپنے اپنے فطری راستے پر چلنے کا اور ساتھ ساتھ چلنے اور ایک دوسرے کو متاثر

کرتے رہنے کا ہے۔ اسی لیے آج اہلِ نظر اس نکتے پر زور دیتے ہیں کہ انسانی سماج کی ترقی میں صرف علوم و فنون کے سرمائے کو عام کرنا کافی نہیں ہے۔ شعر و ادب کے ذریعے سے احساس کو زندہ و توانا اور ذہن کو حساس اور بیدار رکھنے اور تخیل کو صورتگری کے لیے اُبھارنے کا بھی سوال ہے۔ شاعری ابتدا میں فطرت کی پرستار تھی اور دیومالا کے ذریعے سے فطرت اور انسان میں ربط قائم کرتی تھی۔ پھر اُس نے مذہب کی انگلی پکڑی اور اس کے ذریعے سے انسانیت کے کارواں کئی منزلوں سے گزرے۔ ہماری قدیم شاعری زیادہ تر مذہبی ہے۔ جدید شاعری زیادہ تر سیکولر ہے۔ سیکولر شاعری کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ مذہب کی اہمیت سے انکار کرے جس طرح اس کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ دیومالا سے علامت کا کام نہ لے۔ مگر مجھے اس پر اصرار ہے کہ شاعری کا ارتقا مذہبی فکر سے سیکولر فکر کی جانب ہوا ہے اقبال کو بھی خدا سے یہ کہنا پڑا کہ "کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر"۔ سیکولر شاعری میں بھی فکر کا سرچشمہ مذہبی ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے لیکن سیکولر شاعری دنیوی زندگی کے زیادہ سے زیادہ پہلوؤں کا احاطہ کرنا چاہتی ہے اور آدمی کے درد و داغ اور سوز و ساز کی زیادہ سے زیادہ عکاسی کرتی ہے۔ وہ آدمی کی ملکوتیت بھی دکھاتی ہے اور اس کی شیطنت بھی۔ وہ جب دیکھتی ہے کہ مذہب کی روح کو چند رواجوں کے خانے میں اسیر کر لیا گیا ہے یا جب مذہب کے معنی آدمی کی محتاجی (Dependence) کے سمجھ لیے گئے ہیں یا جب مذہب کو بہانہ بنا کر آدمی کے اندر جو تشدد پسندی یا خون ریزی یا ہلاکت آفرینی چھپی ہوئی ہے، اُسے اُبھارا گیا ہے تو وہ کبھی کبھی ایمان اور کفر کو ایک نئے زاویے سے دیکھتی ہے۔ چنانچہ اردو کے جتنے بڑے شاعر ہیں مثلاً ولی، میر، سودا، نظیر سب سیکولر شاعر ہیں اور غالب کے یہاں آ کر یہ سیکولر شاعری ایک ایسی بلندی اختیار

کرلیتی ہے جو کسی نظریے یا فلسفۂ زندگی یا آئیڈیالوجی کی پابند نہیں ہے۔ شعر و ادب کی اپنی آزادی کو چوں کہ اب تک تسلیم نہیں کیا گیا ہے اس لیے زیادہ تر لوگ اس کی قدر و قیمت اس کے نظریے یا فلسفے یا آئیڈیالوجی کی خوبی یا خامی کی وجہ سے متعین کرتے ہیں۔ شعر و ادب کو اس طرح کسی مخصوص نظریے یا آئیڈیالوجی میں اسیر کرنا غلط ہے اور نہ کسی نظریے سے متاثر ہونے کی وجہ سے کسی کی شاعری بڑی یا چھوٹی ہوتی ہے۔ شعر و ادب میں بنیادی مسئلہ شعریت و ادبیت کا ہے یا اس کے جمالیاتی پہلو کا اور جمالیات کے معنی خوب صورتی یا رنگینی کے نہیں، معنی خیز فارم کے احساس کے ہیں۔ ہر نظریے کی شعر میں گنجائش ہے۔ یہاں واقعی لقائے باہمی Co-Existence کا سوال ہے۔ صرف مطالبہ ادبیت اور شعریت کا ہے اور اس کے بھی ارتقا پذیر تصور کا۔ فطرت پرستی (Paganism) کی ادبیت اور ازمنۂ وسطیٰ کی ادبیت اور مشینی دور کی ادبیت میں بھی فرق ہے۔ مشہور جرمن شاعر ہائینے نے ایک بڑے پتے کی بات جرمن غنائیوں اور رومانیوں کے متعلق کہی ہے کہ وہ اپنی سحر کاری کے باوجود اس دور کے جاگیردارانہ رجعت پسند سماج کی آواز ہیں اس لیے جدید ذہن شاعر کے یہاں شاعری دیکھتا ہے۔ اس کے نظریے، فلسفے، آئیڈیالوجی، اس کی دائیں بازو یا بائیں بازو میں شرکت کی بنا پر اس کا درجہ متعین نہیں کرتا۔ غالب کی عظمت کو منوانے کے لیے انھیں مفکر یا صوفی یا ہندوستان کی جنگ آزادی کا مجاہد ثابت کرنا قطعاً ضروری نہیں۔ غالب نے اگر انگریزوں سے دوستی، یا دلی کی بربادی پر کوئی مرثیہ حالی یا داغ یا ظہیر دہلوی کی طرح نہیں لکھا تو اس سے غالب کی عظمت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ شاعر شہری بھی ہوتا ہے۔ شہری کی حیثیت سے اس کے کچھ فرائض بھی ہوتے ہیں۔ شہری کو، جب گھر میں آگ لگے تو اسے بجھانا چاہیے یا آگ بجھانے کے لیے اپنی تحریر یا تقریر سے دوسرے شہریوں کو متوجہ کرنا چاہیے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ

شہر کی آگ دل کی آگ بن جائے اور اس صورت میں شعر بھی لو دینے لگیں مگر ایسا نہ ہو تو شاعر کو مطعون کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ غالب نے اپنے خطوں میں دلی کی بربادی کی جو تصویر کھینچی ہے وہ دلی کے تمام مرثیوں پر بھاری ہے۔ مگر غالب کی دوربین نظر صرف شمع کشتہ کے ماتم میں مصروف نہ رہ سکتی تھی۔ وہ ایک نئی لب ط کی تیاری کو بھی دیکھ سکتی اور دکھا سکتی تھی۔ شاعری خطابت یا صحافت نہیں ہے۔ خطابت اور صحافت کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ مگر شاعر کا کام انسان کی روح کو آئینہ دکھانا ہے۔ غالب جب کہتے ہیں:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنّا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

تماشائے گلشن، تمنّائے چیدن
بہار آفرینا! گنہ گار ہیں ہم

بامن میاویز، اے پدر! فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم
دردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر

کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے
کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملالیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

یہ نظر جس میں تشکیک ہے زندگی کے متعلق سوالیہ نشان ہیں، شوخی ہے۔ بت شکنی ہے، عام حقائق کو الٹ پلٹ کر دیکھنے کی کوشش ہے، لفظ پرستوں کے ہجوم میں معنی کی طرف توجہ دلانے کا دلولہ ہے، اپنے دور میں مقبول نہیں ہو سکتی تھی۔ لیکن آج جب ہم حقائق پر گہری نظر ڈال سکتے ہیں تو ہم غالب کی عظمت کا راز سمجھ سکتے ہیں۔ غالب کی وفاداری اپنی نظر سے تھی۔ شاعر وادیب کی وفاداری شعر وادب سے ہونی چاہیے۔ کسی نظریے یا آئیڈیالوجی یا فلسفے کی پاسداری سے شاعر میں بڑائی نہیں آتی۔ شعر و ادب سماج سدھار کا آلہ نہیں بن سکتے۔ اس کے لیے تعلیم اور شہریت کے آداب سکھانے چاہییں۔ شعر وادب آدمی کا عرفان عطا کرتا ہے۔ وہ سماجی تبدیلیوں سے متاثر ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے۔ اس میں ہر فلسفیانہ نظریے یا آئیڈیالوجی کے عکس کی گنجائش ہے خواہ وہ کوئی مذہبی نظریہ ہو یا سیاسی آئیڈیالوجی مگر شاعر اور ادیب کے یہاں خیالات کی سمت دیکھنی چاہیے۔ ان خیالات کے کسی خاص نسخے پر اصرار نہ کرنا چاہیے۔ ہرن پر گھاس لادنے کی جو بھی کوشش ہوگی، غلط ہوگی۔ شعر کا مقصد جمالیاتی ہوتا ہے۔ مگر اپنے عمل میں وہ حیاتی اور کائناتی ہوتا ہے۔ مقصد اور عمل میں فرق کو نظر انداز نہ کرنا چاہیے۔

اسی طرح فن کار کے بجائے فن پر توجہ ہونا چاہیے۔ یہ بات غلط ہے کہ ہر بڑا شاعر یا اچھا شاعر بڑا یا اچھا آدمی بھی ہوتا ہے۔ غالب کے یہاں آدمی زیادہ ہے انسان کم۔ ان کی زندگی خاصی رنگ رلیوں میں گزری۔ انھوں نے اس بات کو کبھی چھپایا نہیں۔ وہ مذہبی آدمی نہ تھے۔ دنیادار آدمی تھے مگر وہ مذہب کی روح سے آشنا تھے

اور اس نے انھیں ایک رواداری اور وسیع المشربی اور انسان دوستی عطا کی تھی۔ وہ اچھے دوست تھے۔ اچھے دشمن نہیں تھے۔ وہ خاصے خود غرض آدمی تھے۔ وہ اپنے سرپرستوں کی خاصی خوشامد بھی کر لیتے تھے۔ وہ جاگیردارانہ دور کی بخشی ہوئی اقدار کے مطابق رئیسانہ شان سے زندگی بسر کرنا چاہتے تھے۔ وہ دوستوں اور شاگردوں سے مدد مانگنے میں عار نہیں سمجھتے تھے۔ مگر انھوں نے اپنے فن کو کبھی ذلیل نہیں کیا۔ قصائد میں بھی مدح سے زیادہ تشبیب کو اہمیت دی۔ فن کی وجہ سے فن کار عزیز اور محترم ہونا چاہیے۔ فن کار کی وجہ سے فن نہیں۔

غالب کی اُردو شاعری اور غالب کے اُردو خطوط، ایک بڑی اور بیدار شخصیت کے دو پہلو ہیں۔ شاعری میں غالب کی فکر کا وہ رقص نظر آتا ہے جو آنسوے افلاک ما تک جا سکتی ہے۔ غالب کے خطوط میں وہ آدمی نظر آتا ہے جو اس فکر کی وجہ سے تنہا محسوس کرتا ہے اور اس تنہائی کو دور کرنے کے لیے اپنے گرد ایک انجمن بنا لیتا ہے۔ غالب کے مکتوب الیہ غالب کے خطوں کو بڑا عزیز رکھتے تھے۔ مگر یہ بات بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ غالب یہ خط کیوں لکھتے تھے اور کس طرح خطوں میں باتیں کرنا ان کے لیے ضروری تھا۔ جوں جوں آنسوئے افلاک کی سیر کا ولولہ ماند پڑتا گیا یہ خطوں کے ذریعے سے انجمن سازی اہم ہوتی گئی۔ اور ذہن کی شوخی نے جہان معنی کے علاوہ خلوت کی آبادکاری کو بھی اپنا شغل بنا لیا۔

یہ دور بڑا پرآشوب دور ہے۔ ولیم جیمس نے کہا تھا کہ ہم انسان دوست ان تمام فلسفوں کو غلط سمجھتے ہیں جو واضح، عقلی، ابدی اور قطعی معلوم ہوتے ہیں۔ جدید ذہن عقلیت کو اہمیت دیتا ہے مگر وہ اس کی نارسائی سے بھی واقف ہے اور اس لیے وہ ایک روحانی (اس کے لازمی معنی مذہبی نہیں) تلاش کو بھی اہمیت دیتا ہے۔ یہ ذہن صرف مایوسی، تنہائی، خواہش مرگ میں اسیر نہیں ہے۔ گو سائنس اور مشین نے جو مسائل پیدا کیے

اور آئیڈیالوجی جس طرح کچھ ذہنوں کی اسیری کے لیے نئے ساز و سامان لائی ہے اور بڑے شہروں کی گنجان آبادی میں خاندانی رشتوں کی شکست اور زندگی کی کشمکش نے جو مسائل پیدا کیے ہیں یا بقول کوئسلر "مشین میں بھوت" کا جو علم ہوا ہے اس کی وجہ سے مایوسی، تنہائی اور خواہش مرگ سمجھ میں آتی ہے۔ مگر یہ ذہن انسان کے تخیل کی پرواز اور اس کے دائرۂ اثر میں اضافے میں بھی معروف ہے۔ ظاہر ہے کہ ازمنۂ وسطیٰ کا کانکروفن کا تصور اس ذہن کو نہ پوری طرح گرفت میں لے سکتا ہے نہ اس کے ساتھ انصاف کرسکتا ہے۔ غالب ازمنۂ وسطیٰ کے آدمی تھے مگر ان کی عظمت یہ ہے کہ وہ ازمنہ وسطیٰ سے آگے بھی دیکھتے تھے۔ ان کو صرف حیوانِ ظریف کہہ کر یا صرف ان کی قنوطیت یا رجائیت ان کے تصوف یا ان کی عشقیہ شاعری یا ان کے استعاروں اور ذہنی پیکروں کا تذکرہ کر کے ہم ان کی عظمت کا احاطہ نہیں کرسکتے۔ غالب کے بیشتر ہم عصر عام یا مانوس ردعمل (stock responses) کے شاعر ہیں۔ غالب نئے اور منفرد حسیت کے شاعر ہیں جسے آرائشِ خم کاکل میں اندیشۂ دور و دراز ستاتے ہیں جو عشق کو خللِ دماغ بھی کہہ سکتا ہے اور درد کی دوا بھی۔ جس کے یہاں عجز و نیاز ہی نہیں، حسن کے دامن کو حریفانہ کھینچنے کا عزم بھی ہے۔ جو ثوابِ طاعت و زہد کو جانتا ہے، مگر یہ کہنے میں پس و پیش نہیں کرتا کہ طبیعت ادھر نہیں آتی۔ جو ناصح پر بھی نہیں اپنے پر بھی طنز کرسکتا ہے جو حسن سے متاثر ہوتا ہے مگر یہ بھی دیکھ لیتا ہے کہ دستِ مرہونِ حنا اور رخسارہ رہینِ غازہ ہے۔ جو آزردگی کو بھی ایک اندازِ جنوں سمجھتا ہے جو خضر کو اس بات پر طعنہ بھی دے سکتا ہے کہ وہ رو شناس خلق نہیں جو ملتا کے دوسرے قوم کی جستجو کرتا ہے۔ جو جنون سے سودا کرنے میں نقصان نہیں سمجھتا۔ جو سبحہ و زنار کے پھندے کی گیرائی کو نہیں مانتا اور اسے وفاداریٔ شیخ و برہمن کی ایک آزمائش سمجھتا ہے اور جو محبوب کی بے توجہی پر یہ کہہ سکتا ہے :—

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
روانیِ روش و مستیٔ ادا کہیے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیٔ ہوا کہیے

غرض غالب کی عظمت زندگی سے عشق اور اس کے عرفان میں ہے وہ زندگی پر کوئی لیبل نہیں لگاتے، فن کو وہ زندگی کا اداشناس سمجھتے ہیں اور خوئے آدم رکھنے اور آدم زادہ ہونے پر فخر کرتے ہیں۔ وہ خوب و زشت کے عام تصورات کی سطحیت کو جانتے ہیں۔ انھیں یہ بھی معلوم ہے کہ بہت سے پارساؤں کا کوئی نہ کوئی ماضی اور بہت سے گنہ گاروں کا کوئی نہ کوئی مستقبل ہوتا ہے۔

تمیزِ زشتی و نیکی میں لاکھ باتیں ہیں
بہ عکسِ آئینہ یک فرد سادہ رکھتے ہیں
اے وہم طرازانِ حقیقی و مجازی
عشاق فریبِ حق و باطل سے جدا ہیں
کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ
تھی نگہ میری نہاں خانۂ دل کی نقاب
بے خطر جیتے ہیں اربابِ ریا میرے بعد

غالب کے ہم عصروں کا اردو زبان کا خاصا محدود تصور تھا۔ وہ یا تو جذبے کے سہارے چلتے تھے یا آرائش و زیبائش کے سہارے۔ غالب نے اُردو شاعری کو ایک ذہن دیا اور ایسی زبان جو فکر کی گرمی کا ساتھ دے سکے۔ غالب نہ ہوتے تو اقبال بھی نہ ہوتے اور نہ جدید شاعری کی پیچیدگی اور خیال کی تہوں تک پہنچنے

کی کوشش۔ غالب ہمارے لیے صرف ایک شخص نہیں ہیں۔ ایک ذہنی فضا ہیں۔ سیموئیل جانسن نے بہت دن پہلے کہا تھا کہ ہر مصنف ہر قاری کے لیے نہیں لکھتا۔ لیکن جب کسی مصنف کے افکار قابل قدر ہوتے ہیں تو ان کے سمجھنے کی اور ان سے بصیرت حاصل کرنے کی کوشش بھی ہوتی ہے۔ غالب سب کے لیے نہیں لکھتے تھے مگر رفتہ رفتہ ان کی ذہنی فضا تک پہنچنا ہر صاحب ذوق کے لیے ضروری ہو گیا ہے۔ غالب کے متداول دیوان پر اب لوگ قناعت نہیں کرتے۔ ان کے سارے کلام کا مطالعہ ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ کام اب محض کوہ کندن و کاہ برآوردن نہیں رہا۔ بے ستون سے جوئے شیر نکالنے کے مترادف بن گیا ہے۔ نسخۂ حمیدیہ میں خس و خاشاک بھی ہے مگر قانون باغبانیٔ صحرا میں خس و خاشاک سے گزرنا ہی پڑتا ہے۔ آخر عمر میں غالب سہل ممتنع پر بہت زور دینے لگے تھے اور خود اپنے کلام میں بھی سہل ممتنع پر بہت اصرار کرتے تھے۔ لیکن غالب کی عظمت ان کے سہل ممتنع میں نہیں ہے۔ حقیقی غالب کی جھلک نسخۂ حمیدیہ میں نظر آتی ہے۔ یہاں خیال کا نشہ ہے۔ آگے چل کر اس خیال کو بہتر لباس ضرور عطا کیا گیا ہے۔

گراہم گرین کا ایک کردار کہتا ہے۔

WE ARE THE FAITHLESS, WE ADMIRE THE DEDICATED FOR THEIR COURAGE AND THEIR INTEGRITY, FOR THEIR FIDELITY TO A CAUSE, BUT THROUGH TIMIDITY OR THROUGH LACK OF SUFFICIENT ZEST, WE FIND OURSELVES THE ONLY ONES TRULY COMMITTED—COMMITTED TO THE WHOLE WORLD

OF EVIL AND GOOD, TO THE WISEST, TO THE FOOLISH, TO THE INDIFFRENT AND THE MISTAKEN. WE HAVE CHOSES NOTHING EXCEPT TO GO NO LIVING, 'ROLLED ROUND ON EARTH'S 'DIURNAL COURSE' WITH ROCKS, STONES AND TREES,

غالب نے اپنا مسلک اس طرح بیان کیا ہے :۔

ہے رنگِ لالہ و گل نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
سر پائے خم پہ چاہیے ہنگامِ بیخودی
رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے
یعنی بحسبِ گردشِ پیمانۂ صفات
عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیے

غالب کی شاعری کی معنویت

میں حالی کا بڑا احترام کرتا ہوں۔ حالی ہمارے ایک بزرگ شاعر اور پہلے نقاد ہیں۔ حالی کی متین، دھیمی اور باوقار لے نے بیسویں صدی کی کئی نسلوں کو متاثر کیا ہے۔ حالی نے جو راہیں نکالیں آج وہ شاہراہیں ہیں اور ان پر ایک ہجوم رواں دواں ہے۔ حالی نے ایک تاریخی ضرورت کو پورا کیا۔ انھوں نے شاعری کا تصور بدل دیا اور ادبی تنقید کو چند قابل قدر پیمانے دیے۔ مگر آج اس بات کی ضرورت ہے کہ تنقید میں طرف داری کی لے کو کم کیا جائے اور سخن فہمی کو بڑھایا جائے۔ حالی کے سامنے جو سوالات تھے ان کے بہت سے جوابات زندگی اور ادب نے دے دیے۔ آج ہمارے سامنے جو سوالات ہیں ان کے جوابات کے لیے ہمیں اپنے ادبی نظریات پر نظر ثانی کرنی پڑے گی ہمیں حالی کے شعر و ادب کے تصور کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے شعر و ادب کے ایک زیادہ جامع، زیادہ ہمہ گیر، زیادہ گہرے اور زیادہ معنی خیز تصور کو اپنانا ہوگا اور اس کے لیے عصری حقائق سے مدد لینی ہوگی۔

حالی کی تنقید ان کی تخلیق کے جواز کے طور پر وجود میں آئی۔ اس تخلیق کی اہمیت مسلم، مگر اس سے ہمیں تخلیق کے ایک ہی رنگ کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ یہ رنگ ایک ضرورت کو پورا کرتا ہے۔ مگر تخلیق کے گلشن میں اور رنگ بھی ہیں۔ حالی نے

اپنی نظم "شعر سے خطاب" میں اپنا شعری تصور بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔

اے شعر دل فریب نہ ہو تو تو غم نہیں ۔ پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دل گداز تو

صنعت پہ ہو فریفتہ عالم اگر تمام ۔ ہاں سادگی سے آئیو اپنی نہ باز تو

وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمانِ شاعری ۔ قبلہ ہو اس طرف تو نہ کیجو نماز تو

آپ حیران نہ ہوں اگر میں کہوں کہ دل فریبی، صنعت اور جھوٹ جن سے حالی دور رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ شعروادب کی شریعت میں اتنے بڑے جرم نہیں جتنے حالی سمجھتے تھے اور دل گدازی، سادگی اور سچائی مطلق اور مقررہ اصطلاحیں نہیں ہیں بلکہ اضافی ہیں۔ حالی ادب کو اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام سمجھتے تھے اور شاعری میں سادگی، اصلیت اور جوش کو سب کچھ جانتے تھے۔ میں اخلاق کی اہمیت سے انکار نہیں کرتا۔ نہ سادگی، اصلیت اور جوش کے خلاف ہوں۔ لیکن عرض یہ کرنا چاہتا ہوں کہ فن خود اخلاق ہوتا ہے۔ اخلاق کا نائب نہیں ہوتا۔ شعریت سادگی میں بھی ہو سکتی ہے۔ اور پیچیدگی میں بھی بلکہ چوں کہ زندگی کا قانون یہ ہے کہ سادگی سے پیچیدگی کی طرف ارتقا ہوتا ہے۔ اس لیے شعریت کو بھی سادگی کے علاوہ زندگی کی پیچیدگی کو جذب کرنا ہوگا۔ اس طرح اصلیت یعنی حقیقت نگاری کو آئیڈیل ماننے کے بجائے اسے ایک ادبی اسلوب سمجھنا ہوگا اور اس کے علاوہ علامتی اسلوب کو جس طرح تجریدی آرٹ میں ایک جائز اسلوب مان لیا گیا ہے اسی طرح شاعری میں بھی ماننا ہوگا اور جوش کی اصطلاح کو سرے سے نظر انداز کر کے فن سے مکمل وفاداری پر اصرار کرنا ہوگا۔

بات یہ ہے کہ قدیم دور اور ازمنۂ وسطیٰ ادب کی اپنی مخصوص بصیرت، اپنے جمالیاتی عنصر زندگی کے مواد سے ایک نئی تخلیق اور اس طرح زندگی کی معنویت کی ایک نئی شکل کے ذریعے سے ذہن کی ایک نئی ترتیب اور نئی تنظیم کا احساس نہ تھا۔ ادب

پہلے مذہب کا نقیب تھا۔ پھر اخلاق کا مبلغ بنا۔ پھر اسے سیاست کا لاؤڈ اسپیکر مان لیا
گیا۔ جب سائنس اور ٹیکنالوجی کو عروج ہوا اور مشین کی حکومت عام ہوئی، تو ادب
کی سائنسی اقدار سے مطابقت کی کوشش ہونے لگی۔ غرض ادب وہ رہوار تھا جس
پر کوئی نہ کوئی سواری کرتا رہا۔ ادب میں اخلاق، ادب میں مذہبی تصورات، ادب
میں تصوف، ادب میں سماجی قدریں، ادب میں انسان دوستی کے ہر نظریے سے یہ
ظاہر ہوتا ہے کہ ادب کا مقصد ان میں سے کسی نقطۂ نظر کی ترجمانی یا اشاعت ہے
مگر ادب تلقین نہیں تخلیق ہے۔ یہ saying نہیں Making ہے۔ ادب
کا مقصد نہ علم میں اضافہ کرنا ہے، نہ معلومات عطا کرنا، نہ واقعات بیان کرنا۔ اس کا
مقصد تخیئلی تجربے کی ترسیل ہے۔ ادب میں بنیادی اہمیت جمالیاتی حظ کی ہے، تخلیقی
تجربہ ایک حظ عطا کرتا ہے۔ یہ حظ صرف ایک نشہ نہیں دیتا۔ نشے کے نتیجے کے طور پر
عرفان بھی عطا کرتا ہے۔ رابرٹ فراسٹ نے جب کہا تھا کہ شاعری مسرت سے
شروع ہوتی ہے اور بصیرت پر ختم ہوتی ہے (Poetry begins in
delight and ends in wisdom) تو اس کا مطلب تھا۔ میں یہ مانتا ہوں
کہ اچھا ادب جس کا مقصد تجربے کی معنویت کو آشکار کرنا ہے اپنے اثر میں
اخلاقی بلندی یا سماجی شعور یا مذہبی کیفیت بھی عطا کر سکتا ہے۔ فن میں بڑائی
فن کار کی اپنی نظر سے یا فن سے کلی وفاداری (Totel Commitment)
پر مبنی ہے اور اس کے پیچھے ایک مربوط، پختہ اور حقیقی تجربہ پر۔ یعنی سوال کسی اخلاقی
یا سماجی نظریے سے اتفاق کا نہیں ہے بلکہ تجربے کی پختگی اور گہرائی اور اس میں پوری
طرح غرق ہونے کا ہے۔ یعنی بڑی شاعری، مذہبی، سماجی، متصوفانہ، اخلاقی، فلسفیانہ
سبھی کچھ ہو سکتی ہے مگر فن کار کے اپنے من میں ڈوبنے کی وجہ سے نہ کہ کسی بڑے
فلسفے یا نظریے کی وجہ سے۔ میرے نزدیک فن کی بڑائی اول تو تجربے کی تہہ داری

میں ہے۔ یعنی اس تجربے کی کئی تہیں ہوں اور ان میں سے کسی تہہ سے لوگ متاثر ہو سکتے ہوں، یا ایک تہہ کے آج دریافت ہونے اور دوسری کے کل یا پرسوں یا برسوں بعد۔ دوسرے یہ بڑائی تجربے کی پیچیدگی میں ہے۔ اس سلسلے میں رچرڈس کا یہ اقتباس دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

"حال۔ کے انسان کی ساری فکر اور جذبہ اس تجربے کی شکل میں ہوتا ہے جو مثال کے طور پر ازمنۂ وسطیٰ کے انسان کے تجربے کے مقابلے میں زیادہ مخصوص اور منفرد ہوگا۔ آج ہمارے درمیان ازمنۂ وسطیٰ کے انسان کا اس بڑے پیمانے پر موجود ہونا ہمارے لیے غلط فہمی کا باعث نہیں ہونا چاہیے۔ وہ لوگ جو سب سے زیادہ اور سب سے متنوع دلچسپیاں رکھتے ہوں یعنی وہ لوگ جن کی زندگیاں ہمارے نظریۂ قدر کے مطابق سب سے زیادہ قدر و قیمت رکھتی ہیں، وہ لوگ جن کے لیے شاعر لکھتا ہے اور جن کے لیے اپیل سے ہم اسے پرکھتے ہیں، ناگزیر طور پر اپنے ذہنوں کی تشکیل میں پہلے سے بہت زیادہ عناصر سے کام لیتے ہیں اور شاعر جس حد تک ان مواقع سے کام لیتا ہے جو اسے میسر ہیں، یہی کرتا ہے یہ مشکل ہی نہیں ناممکن ہے کہ ہم اس بنا پر اسے اپنے قدرتی وسائل سے کام نہ لینے دیں کہ اس کے پڑھنے والے اسے سمجھ نہیں سکیں گے یہ اس کا قصور نہیں اس کے سماجی نظام کا قصور ہے۔"

ادبی تنقید کے اصول ص: ۲۱۸-۱۹

حالی نے جب یادگارِ غالب لکھی تو سرسید کی تحریک کے اثر سے ہمارے ادب میں مقصدیت کی لے تیز ہو چکی تھی۔ شاعر حالی قوم کے اقبال کا ماتم کر رہا تھا،

نقاد حالی سادگی، اصلیت اور جوش پر زور دے چکا تھا۔ اسے غالب کی جامعیت اور عظمت کا احساس تھا۔ مگر وہ غالب کے ابتدائی کلام کو "بے راہ روی" کہنے پر مجبور تھا۔ اس لیے غالب کے ابتدائی کلام کو جب بہادر شاہ ظفر اور ذوق کی دہلی نے مشکل کہہ کر نظر انداز کیا تو حالی نے اس کی توجیہ کی ضرورت محسوس کی اور کہا کہ "جو محاورے روزمرہ کی بول چال اور بات چیت میں برتے جاتے تھے۔ انھیں کو جب اہل زبان وزن کے سانچے میں ڈھلا ہوا دیکھتے تھے تو ان کو زیادہ لذت آتی تھی اور زیادہ لطف حاصل ہوتا تھا"۔ یعنی عام فہم زبان، مانوس خیالات، فوری ترسیل اور مقصدیت کے زیر اثر غالب کی ابتدائی شاعری کو حالی نے بھی نظر انداز کیا۔ یہاں یہ بات میرے نزدیک زیادہ اہم نہیں ہے کہ غالب نے خود اس شاعری کو مضامین خیالی کا دفتر کہا اور انتخاب میں بیشتر ایسے اشعار قلم زد کر دیے۔ صرف نمونے کے طور پر چند رہنے دیے۔ غالب اپنے دور سے آگے دیکھنے کے باوجود اس دور سے بالکل الگ نہیں ہو سکتے تھے۔ مشاعرے کی شاعری نہ کرنے کے باوجود وہ مشاعروں میں شرکت کرنے پر مجبور تھے۔ انھیں تو پہلے اپنے اردو خطوط بھی اپنے شکوہ سخن کے منافی نظر آتے تھے اور یہاں ان کی رائے ان کے خطوں کی مقبولیت ہونے کے بعد بدلی۔ اس لیے غالب پر عمل جراحی کرنے اور اس کے پچیس سال تک کے کلام کو کاٹ کر پھینک دینے کی وجہ سے غالب کی عظمت اور اس کے کلام کی معنویت کا بھرپور احساس نہ ہو سکا اور حالی کے بہت بعد جب مغرب کے اثر سے ادب کی اپنی مخصوص بصیرت کا عرفان بڑھا، جب جمالیاتی قدر کے شعلے کو اخلاقی یا سماجی معنویت کے فانوس میں پیش کرنے کے بجائے اس کی اپنی آب و تاب کو تسلیم کیا جانے لگا جب تخئیل کی پرواز، ذہن کی براقی، تجربے کی گہرائی، جذبے کے جادو، حسن کاری کے آداب کا احساس بڑھنے لگا۔ جب نفسیات کے علم نے یہ واضح کر دیا کہ ذہن پچیس سال

کی عمر تک پختہ ہو جاتا ہے، شخصیت اپنا مخصوص روپ بنا لیتی ہے، آدمی جو اسے بننا ہے بن چکتا ہے اور بعد میں وہ اس نقش کو نکھارتا سنوارتا رہتا ہے، اور اس کے کھردرے پن کو دور کرتا رہتا ہے تو غالبؔ کے منتخب کلام کی معنویت کا سراغ اس کے ابتدائی کلام سے لگانے کی کوشش شروع ہوئی۔ جب حالیؔ جیسے بالغ نظر نقّاد نے ابتدائی کلام کو کوہ کندن کاہ برآوردن کہہ دیا تو انگلی پکڑ کر چلنے والوں نے اس ابتدائی کلام سے سرسری گزر جانا کافی سمجھا۔ حالانکہ اس میں بہ قولِ میرؔ ایک جہانِ دیگر پوشیدہ تھا۔ دوسرے سادگی کو ایک مطلق معیار ماننے کی وجہ سے اور غالبؔ کی دید و دانش اور فکر و نظر کی شاعری جو قدرتی طور پر مانوس زبان، محاورے کے سوئے ہوئے استعارے اور عام ذہن کی فوری اپیل اور سیدھے سادے جذبے کی شاعری سے مختلف تھی، ایک عام ترسیل کی عینک سے دیکھی گئی۔ یعنی شاعر کا یہ فرض ٹھہرا کہ وہ ایسی بات کہے جو فوراً سمجھ میں آجائے، قاری یا سامع سے کم سے کم مطالبہ کرے اور زیادہ سے زیادہ اسے بہلائے۔ پھر مشرق بہ قول کوئسلر شخصیت اور انفرادیت کو شبہ کی نظر سے دیکھتا تھا۔ یہ مغرب کی دین ہے کہ اس نے شخصیت کی تربیت اور شخصیت کے ذریعے سے انفرادی صلاحیتوں کے پھلنے پھولنے پر زور دیا۔ شخص کو یہ حق ہے کہ وہ اپنی نظر کی تربیت کرے۔ اپنے شعلے کی حفاظت کرے۔ اپنے ذہن کی آزادی پر اصرار کرے کیوں کہ آزاد ہو کر ہی وہ کائنات کی سیر اور اس کے بھرپور نظارے کا حق ادا کر سکتا ہے۔ ذات جب مکمل ہو تبھی وہ کائنات کو اپنے میں سمو سکتی ہے، قطرہ دریا بن سکتا ہے۔ لمحہ ابدیت کا حسن اپنے اندر جذب کر سکتا ہے۔ غالبؔ کی عظمت یہ ہے کہ اس عمر میں جب لوگ جسم کے خطوط، قوسوں اور دائروں میں کھوئے رہتے ہیں وہ خیال کی قوسوں اور دائروں کے عاشق تھے۔ ان کی رومانیت بہ قول بورا کے تخشیل کے مسلک

(Cult of imagination) سے وفاداری کا دوسرا نام تھی۔ وہ اپنی نظر، اپنے شوق، اپنی بصیرت کو مکمل کر رہے تھے۔ پروفیسر مجیب نے بڑی خوبی سے اپنے ایک مضمون میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے :۔

"شاعر کا یہ منصب ہوتا ہے کہ انسان کی نظر میں وہ قوت پیدا کرے جس سے وہ اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو ہر پہلو سے دیکھ سکے غالب نے اس منصب کا حق ادا کیا۔ شوق کو جو انسانیت کا جوہر ہے عالم وجود کی سیر کرنا سکھایا اور اسے ہمت دلائی کہ مسکرا کر یا خفا ہو کر زندگی کی ایسی تمام شرطوں کو نامنظور کر دے جن سے اس کی آزادی محدود ہوتی ہے یا اس کے رتبۂ انسانیت میں کمی پیدا ہوتی ہے۔"

سارتر اپنی کتاب "ادب کیا ہے" میں لکھتا ہے :۔

"ایک ادیب کا مقصد ذاتی تعریفوں کا ایک سلسلہ تخلیق کرنا ہے۔
(To create a series of personal definitions)

یہ تعریفیں فن کار کی زندگی سے وفاداری کی صلاحیت سے پیدا ہوتی ہیں۔ زندگی جس کے اپنے تجربے ہیں اور ایسے تضادات ہیں جو ابھی تک دور نہیں ہو سکے۔ اس بات کو آسکر وائلڈ نے اس طرح کہا ہے کہ فن میں سچائی وہ ہے جس کا اُلٹ بھی سچ ہے اس سے ملتی جلتی بات فلابیر نے کہی ہے کہ فن میں مبالغے سے کبھی ڈرنا نہیں چاہیے ہاں یہ مبالغہ فن کے مقصد سے مطابقت رکھتا ہو۔ دراصل یہ سب باتیں ارسطو کے فتوے کی تفسیر ہیں کہ فن میں قرینِ قیاس ناممکنات آسکتے ہیں۔ غیر قرین قیاس ممکنات نہیں۔ غالب کا اردو شاعری پر بڑا احسان یہ ہے کہ انھوں نے فن کے سچ پر زور دیا۔ اپنی نظر سے وفاداری کی عظمت واضح کی۔ فرد کی آزاد شخصیت پر اصرار کیا۔ تجربے کی پیچیدگی اور رنگا رنگی سے کام لیا۔ صرف وجدان کے بجائے دانش اور دانش کے

وجدان پر زور دیا۔ اسی کو وہ آئینے کا صیقل کرنا اور معنی کی رسّی بٹنا کہتے ہیں۔ پھر اس تجربے کے لیے مانوس، ہموار اور عمومی تجربے والی، ناسخ اور ذوق وظفر کی مجلسی زبان کے بجائے ایسی زبان بنائی جس میں استعارے کے ذریعے سے تازگی اور تہہ داری پیدا کی گئی اور استعارے کے آرائشی استعمال کے بجائے تخلیقی استعمال سے زبان کو خیال کی پھلجھڑی بنایا گیا۔ حالی کا شاعری کا تصور میں اوپر بیان کر چکا ہوں۔ غالب کا شاعری کا تصور ان اشعار سے واضح ہوگا۔

زلفِ خیال نازک و اظہار بے قرار
یارب بیان شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

شوخیٔ اظہار غیر از وحشتِ مجنوں نہیں
لیلیٔ معنی اسد محمل نشین راز ہے

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسد
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

ہجوم فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

عرض کیجیے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

اسد ارباب فطرت قدر دانِ لفظ و معنی ہیں
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاق تحسیں کا

اور یہ شعر جو میرے نزدیک غالب کا ہی کلیدی شعر نہیں، بلکہ شاعری کے

بت کدے کی کلید ہے۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

یعنی شاعری الفاظ کا تخلیقی استعمال ہے۔ یہاں لفظ لفظ نہیں ایک جہانِ معنی ہے۔ لفظ دنیا ہے لیکن اس دنیا کا دروازہ کھولنے کے لیے، معنی کے اس طلسم کو فتح کرنے کے لیے ایک روح کی ضرورت ہے۔ پھر یہ ایک طلسماتی دنیا ہے جو سائنسی یا معلوماتی صداقت کے بجائے جذباتی صداقت رکھتی ہے۔ مگر جو اپنی صداقت اور اپیل میں معلوماتی، مادّی اور منطقی دنیا سے کم نہیں ہے۔ بلکہ جو انسان کو علامتی جانور اور دیومالا کے ساز پر رقص کرنے والا جان کر، اپنی طلسماتی فضا کے ذریعے سے اسے ایک نیا شعور دیتی ہے۔ اپنے خوابوں کے ذریعے سے حقائق کی توسیع کرتی ہے۔ اپنے کلیات (Absolute) کے ذریعے سے اُسے جزو میں کل دکھاتی ہے۔ اپنے خصوصی تجربے کے ذریعے سے اسے ایک آفاقیت بخشتی ہے۔

مغرب میں روشن خیالی کے دور کے اثرات، ہندوستان میں ذہنی تبدیلی کی ضرورت، ایک بدیسی سامراج کی بڑھتی ہوئی چیرہ دستی نے قدرتی طور پر انیسویں صدی کے وسط میں ہندوستان کو ایک نشاۃ الثانیہ دی۔ اس نے فطرت اور عقلیت کے دو مرکزوں پر اور دونوں کو ایک دوسرے سے ملانے کے لیے انسانیت پر زور دیا۔ اس کے سامنے ترقی کا تصوّر ایک خطِ مستقیم کا سا تھا۔ اس کے نزدیک نیے اور پرانے میں ایک ملاپ کی ضرورت تھی۔ یہ حقیقت نگاری کی طرف اس لیے مائل ہوا کہ اس نے تخئیل کی بے اعتدالی کے تماشے دیکھ لیے تھے۔ اور آتش بازی کے مزے کے لیے گھر میں آگ لگانے کو تیار نہ تھا۔ اس لیے کچھ کرنے، کچھ بتانے، کچھ سکھانے، کچھ بدلنے کی

خاطر اسے اپنے ماضی قریب کی بہت سی چیزوں کو رد کرنا پڑا۔ ہمارے کلاسیکی شعراء نے اپنی گرم پانی کی بوتل کو ہی سب کچھ سمجھ لیا تھا۔ ذہن کی کھڑکی بند کر لی تھی۔ ان لوگوں نے کھڑکی کھول دی اور باہر کی دنیا کے نظارے اور اس نظارے کی نقش بندی میں محو ہو گئے۔ یہاں تک کہ گرم پانی کی بوتل ٹھنڈی ہو گئی اور باہر کی دنیا کے نظاروں کی رنگینی نے اتنا سرشار کیا کہ کھڑکی سے لٹک گئے اور اپنے منصب کو فراموش کر گئے دورِ اصلاح کی عقلیت اور اصلاح پسندی اور مقصدیت نے یہ سمجھایا کہ خارجی اشیاء کا بیان ہی سب کچھ ہے اور ان کی اہمیت پر زور دے کر ہم لوگوں کو سنجیدہ۔ نفع بخش اور مفید کاموں کی طرف مائل کر سکتے ہیں۔ اس رنگ کی بھی ضرورت تھی۔ مگر ادب میں یہی رنگ سب کچھ نہیں ہے۔ اس رنگ نے جہاں ہمارے ادب کی بہت سی کوتاہیوں کو دور کیا وہاں ایک نیا مرض بھی پیدا کیا۔ یعنی ادب سماجی دستاویز یا اخلاقی صحیفہ یا سیاسی منشور بن گیا۔ فن کار کی انفرادیت کی کوئی اہمیت نہیں رہی۔ کوئی اپنا نہ رہا۔ سب کا ہو گیا۔ ہمارا قدیم سرمایہ اس نئی تکنیک کے مطابق ایک ویرانہ ٹھہرا۔ جس میں کہیں کہیں کسی میرؔ، نظیرؔ، انیسؔ۔ غالبؔ کا نخلستان نظر آتا ہے۔ ہماری شاعری تقلیدی، مصنوعی اور بدیسی ٹھہری۔ جس میں نہ مقامی رنگ ملا نہ فطرت کی پرستش، نہ سماج کی اصلاح کا جوش، نہ نیکی، نہ نجات۔ صرف نشہ اور شاخِ نبات۔ آزاد اور حالی نے ہمارے کلاسیکی سرمائے پر جو اعتراضات کیے تھے، ان کے اثر سے غزل کی شاعری نیم وحشیانہ صنفِ شاعری ٹھہری۔ نظریہ نظر سے زیادہ اہم ہو گیا۔ حالی کی عظمت یہ قرار پائی کہ انھوں نے قوم کا مرثیہ لکھا اور اقبال کی یہ کہ انھوں نے مسلمانوں کو خوابِ غفلت سے جگایا۔ نظم اس لیے ضروری ٹھہری کہ اس میں آغاز، وسط اور تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔ شعر کی زبان کے لیے بول چال کی زبان سے قریب ہونا ضروری ٹھہرا اور نظم کے لیے سیاسی اور سماجی حقائق اور اہم واقعات کی ترجمانی

اور تشریح۔ چنانچہ رام بابو سکسینہ، کلیم الدین احمد اور صادق نے اردو ادب کی تاریخ اس طرح لکھی کہ وہ بیشتر گناہوں اور چند نیک کاموں کا سلسلہ ہے اور اردو ادب چونکہ نہ انگریزی ادب کی سی بلندی رکھتا ہے نہ بنگالی یا ہندی کی سی علاقائیت اس لیے یہ ایک جوئے کم آب ہے جو صرف شہر کے باغوں اور بے فکروں کی محفل میں دل بستگی کا سامان مہیا کر سکتا ہے۔ اسے نہ تقدیر امم کا راز معلوم ہے نہ حیات و کائنات کے امکانات کا علم۔ دنیا کے ترقی یافتہ ادبیات کے مقابلے میں یہ جنس کم مایہ کس طرح ٹھہر سکتی ہے۔ لیکن اس نظریے میں ایک بڑی حقیقت کو فراموش کر دیا گیا جس کی طرف اربابِ نظر اشارہ کر رہے ہیں۔ ایڈمنڈ لیچ ایک مضمون میں لکھتا ہے:۔ ہر سماج کی تہذیب اپنے پس منظر میں معنی دیتی ہے۔ یہ نہ نیچی ہوتی ہے نہ چھوٹی۔ نہ اچھی نہ بری۔ نہ دانا نہ نادان انسان ہر جگہ یکساں ہے۔ تکنیکی علمیت کے معنی نہ اخلاقی برتری کے ہیں نہ بہتر ذہن کے"

اردو ادب ایک جدید ہندوستانی زبان کا ادب ہے جس کے تناور درخت کو ہندوستان کی سرزمین سے طاقت ملی ہے لیکن جس کے برگ و بار کی شادابی اور خوش نمائی میں عجم کے حسنِ طبیعت نے بڑی حد تک اور عرب کے سوزِ دروں نے تھوڑا سا حصہ لیا ہے اور جس میں وسط ایشیا کی مصافِ زیست کی سیرتِ فولاد اور بزمِ عشرت کے حریر و پرنیاں کا بانکپن اور کھلنڈرا پن شامل ہے۔ جس نے بازار کے تہذیبی ادارے سے چلن کی طاقت لی۔ جسے صوفیوں نے خمارِ رسوم و قیود سے آزاد کیا اور ایک ذہنی رواداری اور وسیع المشربی سکھائی اور جسے دربار نے نفاست اور چابک دستی عطا کی۔ اس کی بساطِ ادب پر فارسی کا جو گہرا اثر ہے وہ کوئی دھبا نہیں گل کاری ہے۔ کیوں کہ فارسی وہ آریائی زبان ہے جس کا سنسکرت سے قریبی رشتہ ہے، اور جو اتنے عرصے تک ہندوستان میں سرکاری زبان رہی ہے کہ جس طرح قدیم ہندوستان کی کنجی سنسکرت ہے۔ اسی طرح وسطی دور کے ہندوستان کی کنجی فارسی ہے

جسے ایرانی سبکِ ہندی کہتے ہیں تو اس کی ہندوستانیت واضح کر دیتے ہیں۔ اس کا شہری مزاج کوئی جرم نہیں کیوں کہ دیہات سے شہر کی طرف میلان قانونِ فطرت ہے۔ اس نے مذہبی اور متصوفانہ خیالات سے گہرا اثر قبول کرنے کے باوجود جس طرح دنیا کے کاروبار میں سر کھپایا ہے اور آدمی کے مختلف روپ دکھائے ہیں یعنی Secularization کو اپنایا ہے وہ اس کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس لیے اگر اردو ادب ازمنۂ وسطیٰ کے ہندوستان کے سارے اُتار چڑھاؤ اور درد و داغ اور سوز و ساز اور نشے اور نکتہ سنجی کو واضح کرتا ہے اور ہر اثر کو جذب کر کے اور ہر موجِ ہوا کو اپنی شراب کی تاثیر دکھانے کا موقع دے کر ماضی کا گنجینہ، حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہوتا ہے تو یہ اس کا ایک ایسا کارنامہ ہے جس پر ہمیں شرمانے کے بجائے فخر کرنا چاہیے۔ مگر ہاں اور ہندوستانی اور عالمی اور آفاقی ہونے کی کوشش میں برابر لگے رہنا چاہیے۔ اِس نظر سے دیکھا جائے تو ہمارا ادبی سرمایہ ہمالیہ کے ہندوستان کی طرح نظر آتا ہے جس میں غالب ایورسٹ کی چوٹی کی طرح ہیں۔ مگر جس میں کنچن جنگا۔ کے ٹو، ننگا پربت، نندا دیوی ترشول کی جگہ، میرؔ، سوداؔ، نظیرؔ، انیسؔ، اقبالؔ کے مینار ہیں اور پھر سرسبز وادیاں ہیں۔ تند دریا ہیں۔ برف پوش پہاڑوں کے دامن میں نیلا آنچل پھیلائے جھیلیں ہیں۔ ہنستے کھلکھلاتے پھولوں کے تختے ہیں۔ کالی، بھیانک مگر ایک پُرکشش جلال رکھنے والی چٹانیں ہیں۔ غرض ہزار شیوۂ حسن ہے اور ہزار داستانِ عشق اور اگر اس کی شعری زبان میں فارسی تراکیب کی عبارت اشارت اور ادا سے کام لیا گیا ہے تو اس لیے کہ لفظ نشتر یا تلوار بن جائے یا طلسم ہوش ربا کا وہ ترنج جس کے پھٹنے سے ہر ٹکڑے سے ایک نیا ترنج پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے اس کا اردوپن صرف حالی کی مناجاتِ بیوہ یا آرزو کی سریلی بانسری کا اردوپن نہ ٹھہرے گا۔ بلکہ غالب کا اردوپن بھی مانا جائے گا جو اپنے اندر اردو کے سرمائے کی ساری رعنائی و زیبائی، اس کے ماضی کی ساری صلابت، اس کی فکر کی ساری آفاقیت۔ اس کی تہذیب

کی ساری ارضیت وماورائیت، تلاشِ حق کی ساری نیکی اور دھرتی کی مٹی کی ساری بوباس اور آدمی کی بلندی وپستی کی ساری نیرنگی لئے ہوئے ہے اور اس لیے وہ ابتدائی دور میں اپنے فکر کے لیے دوسروں کی گھسی پٹی زبان استعمال نہیں کرتا بلکہ اپنے خیال کی پری کو شیشے میں اُتارنے کے لیے سینکڑوں جتن کرتا ہے۔ قانونِ باغبانیِ صحرا لکھنے کیلئے خس وخاشاک سے بھی گزرتا ہے۔ الفاظ کو قابو میں لانے کے لیے زبردستی بھی کرتا ہے۔ مگر بالآخر اس بے ستون سے جوئے شیر نکالنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

غالب کے وہ اشعار جو نسخۂ حمیدیہ میں ہیں لیکن متداول دیوان میں نہیں ہیں۔ اس لیے اہمیت رکھتے ہیں کہ انھیں نے غالب کو غالب بنایا۔ نسخۂ حمیدیہ کے جواہر پاروں پر اس لیے لوگوں کی نظر نہیں پڑی کہ انھوں نے حالی کی رائے سے متاثر ہو کر اس پر گہری نظر نہیں ڈالی۔ ورنہ یہ اشعار کس طرح نظرانداز کیے جا سکتے تھے۔

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

خاک بازیِ امید، کارخانۂ طفلی
یاس کو دو عالم سے لب بہ خندہ وا پایا

ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک
شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

سراپا یک آئینہ دارِ شکستن
ارادہ ہوں یک عالمِ افسردگاں کا

بصورتِ تکلف۔ بہ معنی تاسف
اسدؔ میں تبسم ہوں پژمردگاں کا

فرز فرصتِ نگہ، سامانِ یک عالم چراغاں ہے
بہ قدرِ رنگ یاں گردش میں ہے پیمانہ محفل کا

ہر رنگ میں جلا اسدِ فتنہ انتظار
پروانۂ تجلّیِ شمعِ ظہور تھا

فنا کو عشق ہے بے مقصداں حیرت پرستاراں
نہیں رفتارِ عمرِ تیز رَو پابندِ مطلب ہا

اسد سودائے سر سبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر
کہ کشتِ خشک اس کا، ابرِ بے پروا خرام اس کا

بہ تمنا کدۂ حسرتِ ذوقِ دیدار
دیدہ گو خوں ہو تماشائے چمن مطلب تھا

نہ بخشی فرصتِ یک شبنمستاں جلوۂ خور نے
تصور نے کیا ساماں ہزار آئینہ بندی کا

کس بات پہ مغرور ہے اے عجزِ تمنا
سامانِ دعا وحشت و تاثیرِ دعا ہیچ

جوابِ سنگ دلی ہائے دشمناں ہمت
ز دستِ شیشہ دلیہائے دوستاں فریاد

اے چرخ خاک بر سرِ تعمیرِ کائنات
لیکن بنائے عہدِ وفا استوار تر

فانوسِ شمع ہے کفنِ کشتگانِ شوق
در پردہ ہے معاملۂ سوختن ہنوز

فریبِ صنعتِ ایجاد کا تماشا دیکھ

نگاہ عکس فروشی و خیال آئینہ ساز
تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا، گنہ گار ہیں ہم
دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں
تو پست فطرت اور خیالِ بسا بلند
اے طفلِ خود معاملہ قدر سے عصا بلند
تمیزِ زشتی و نیکی میں لاکھ باتیں ہیں
بہ عکسِ آئنہ یک فرد سادہ رکھتے ہیں
معاف بے ہدہ گوئی ہیں ناصحانِ عزیز
ولے بدست نگارے ندادہ رکھتے ہیں
اسد شکوہ کفر و دعا ناسپاسی
ہجومِ تمنّا سے ناچار ہیں ہم
ہیں چشم واکشادہ و نرگس نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں
پیدا نہیں ہے اصلِ تگ و تازِ جستجو
مانندِ موجِ آب زبانِ بریدہ ہوں
کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ
طاقت فسانۂ باد، اندیشہ شعلہ ایجاد
اے غم ہنوز آتش، اے دل ہنوز خامی

ہے یاس میں اسدؔ کو ساقی سے بھی فراغت
دریا سے خشک گزری مستوں کی تشنہ کامی

بے چشمِ دل نہ کر ہوسِ سیرِ لالہ زار
یعنی یہ ہر ورق ورقِ انتخاب ہے

تا چند پست فطرتیِ طبعِ آرزو
یارب ملے بلندیٔ دستِ دعا مجھے

یک بار امتحانِ ہوس بھی ضرور ہے
اے جوشِ عشق بادۂ صبر آزما مجھے

اسدؔ بندِ قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ
اگر وا ہو تو دکھلادوں کہ اک عالم گلستاں ہے

اسدؔ جمعیتِ دل در کنارِ بے خودی خوشتر
دو عالم آگہی سامانِ یک خوابِ پریشاں ہے

جامِ ہر ذرّہ ہے سرشارِ تمنّا مجھ سے
کس کا دل ہے کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

ابر روتا ہے کہ بزمِ طرب آمادہ کرو
برق ہنستی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے مجھ کو

نسخۂ حمیدیہ میں کم سے کم تین سو شعر ایسے ہیں جنھیں غالب کے متداول دیوان میں جگہ ملنی چاہیے تھی اور متداول دیوان میں کم سے کم سو شعر ایسے نکلیں گے جو غالب کے شایانِ شان نہیں اور خارج کیے جانے چاہیئے تھے۔ میں نے ابھی جو شعر پڑھے ہیں ان کا تفصیلی تجزیہ تو یہاں وقت کی کمی کی وجہ سے ممکن نہیں لیکن ان میں چند ایسی خصوصیات ہیں جن کی طرف توجہ دلانی ضروری ہے۔ پہلی چیز غالب کے تخئیل کی پرواز ہے جو

دشتِ امکان کو ایک نقشِ پا سمجھتا ہے۔ یہاں تمنّا کا دوسرا قدم اور دشتِ امکان کی ترکیب دونوں قابلِ غور ہیں۔ کوئی دوسرا شاعر بزمِ امکاں کہتا۔ مگر دشتِ امکاں میں غالب نے امکانات کی وسعت اور ویرانی کو جس طرح اسیر کر لیا ہے انھیں کا حصہ ہے یہی تخیل ہر ذرۂ خاک کو ساغرِ جلوۂ سرشار کہتا ہے اور شوق کی آئینہ سامانی کو بلا بتا کر اس کی شدّت اور اس کی قیامت کی کشش کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ تخیل فریبِ صنعتِ ایجاد کا تماشا دیکھنے کے لیے عکس فروشِ نگاہ اور آئینہ سازِ خیال دونوں کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ دیر و حرم کو آئینۂ تکرارِ تمنّا بتاتا ہے۔ تمیزِ زشتی و نیکی کا فریب واضح کرتا ہے۔ ہر فرد کو ورقِ ناخواندہ بتاتا ہے۔ ہوس کا امتحان کرنا چاہتا ہے۔ طاقت کو فسانۂ باد اور شعلہ ایجاد کہتا ہے۔ بندِ قبائے یار کو ایک عالمِ گلستاں کہہ کر ذہن میں کیسے کیسے جادو جگاتا ہے اور دو عالم آگہی کو سامانِ صد خوابِ پریشاں کہہ کر ایک بے خودی کا سہارا ڈھونڈتا ہے۔ دوسری چیز غالب کی نظر کی گہرائی ہے جو زندگی کے تضادات کو دیکھ لیتی ہے اور ان میں ایک جدلیاتی عمل محسوس کر لیتی ہے۔ لطیف نے انھیں تضادات کی وجہ سے بلا سوچے سمجھے کہہ دیا کہ غالب نے ایک منتشر زاویۂ نگاہ کے سائے میں ایک منتشر زندگی بسر کی اور ہمارے لیے ایسی شاعری چھوڑی جو روحانی ہم آہنگی سے معرّا ہے۔ حالانکہ انھوں نے اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا کہ شاعری کی زبان اس لیے بصیرت کے ابلاغ پر زیادہ قادر ہے کہ اس میں نثر کے مقابلے میں تضادات بھی ہو سکتے ہیں۔ گویا شاعری کی زبان بہ یک وقت زیادہ وجدانی اور اس لیے مبہم اور ایک معنی میں زیادہ قطعی ہوتی ہے۔ مشہور انگریزی شاعر ڈبلو۔ بی ییٹس کے باپ نے اس سے کہا کہ ایک شاعر کو صبح کو خدا میں اپنے عقیدے کا اظہار کرنا چاہیے۔ اور شام کو اس میں شک کرنا چاہیے۔ کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ شیکسپیر کے عقائد کیا تھے کیوں کہ اس کے بہت سے عقائد تھے جو ایک دوسرے سے متضاد تھے۔ مذہبی

عقیدہ ہو یا سیاسی نظریہ یا اخلاقی تصور، شاعر کے لیے یہ ایسا ہی ہے جیسا کہ دیومالا یا پلاٹ۔ ییٹس Yeats کے یہاں قدیم آئرش قصوں اور روحوں کا ذکر بہت ملتا ہے۔ جب یہ روحیں اس کے اعصاب پر سوار ہونے لگیں تو اس نے کہا کہ ٹوٹے پھوٹے بے ربط جملوں میں اور بدخط تحریریں جو کچھ آ جاتا تھا وہ اتنا ہیجان انگیز اور اتنا گمبھیر معلوم ہوتا تھا کہ میں زندگی کا بقیہ حصہ ان منتشر جملوں کو جوڑنے اور ان کی توجیہ کرنے کے لیے صرف کرنے پر آمادہ ہو گیا۔ تب ان روحوں نے جواب دیا۔ "نہیں ہم تو تمہیں شاعری کے لیے استعارے دینے آئے ہیں"۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غزل گو شاعر کی بے ربطی اور غالب کے یہاں تصویر کے دونوں رخ اور زندگی کے تضادات کا احساس ان کی کمزوری نہیں، طاقت ہے۔ غالب کے یہاں ایک مرتب نظریۂ زندگی تلاش کرنا اس لیے بے سود ہے کہ غالب جانتے ہیں کہ زندگی ایسی عجیب، ایسی پیچیدہ اور تضادات سے ایسی مملو ہے کہ اسے کسی فارمولے میں مقید نہیں کیا جا سکتا نہ اسے کوئی ایک لیبل دیا جا سکتا ہے کیوں کہ ہر فارمولا اور لیبل زندگی کے ایک پہلو کی عکاسی کرے گا، کوئی دوسرا پہلو اس کی گرفت سے نکل جائے گا۔ غالب اور شیکسپیر ہمیں جس طرح زندگی کے عجائبات و تضادات، اس کی معنویت اور کبھی کبھی بے معنویت کا احساس دلاتے ہیں، یہ ان کی بڑائی کی دلیل ہے۔ یہ زندگی سے آنکھیں چار کرنا اور اس کے ہر نیرنگ اور ہر جلوے کی تاب لانے کی سعی کرنا کسی معمولی شخصیت کے بس کی بات نہیں ہے۔ تیسری چیز جو ان اشعار سے واضح ہوتی ہے وہ غالب کا فن، اس کی بلاغت، اس کی پہلوداری، تہہ داری اور تراکیب کے ذریعے سے اس کی معنی آفرینی و حسن آفرینی اور اس کا اختصار ہے۔ وحشتِ امکاں کی بلاغت کی طرف میں اشارہ کر چکا ہوں۔ لیکن خاک بازیِ امید، سودائے سرسبزی، تمناکدۂ حسرتِ ذوقِ دیدار، فرصتِ یک شبنمستاں، شیشۂ دلہائے دوستاں، مسکنِ گشتگانِ شوق، معاملۂ سوختن،

تمنائے چیدن، آئینۂ تکرارِ تمنا، دلے بدستِ نگارے دادہ، شبنمِ خورشید دیدہ، ورقِ ناخواندہ، فسانۂ باد، شعلۂ ایجاد، بادۂ صبر آزما، دردِ عالمِ آگہی، یک خوابِ پریشاں اپنی تہہ داری اور پہلوداری کی وجہ سے ذہن میں چراغاں کرتی ہیں۔ یہ بڑی ستم ظریفی ہے کہ سادگی کے دل دادہ جلووں اور رنگوں کی اس قوسِ قزح کو اُردو سے خارج کرنا چاہتے ہیں۔ پھر غالب کی اس زبان کو مصنوعی کہنا اور اس کی خلاقانہ صلاحیت کو نظر انداز کرنا، انسانی ذہن کے اکتساب اور تہذیب کی ہنرمندی کے کمال کو نظر انداز کرنا ہے۔ میں نے بیس برس پہلے اپنے ایک مضمون میں کہا تھا کہ غالب نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا۔ اس کا یہ مطلب نہ تھا کہ غالب سے بیشتر میر اور سودا اور نظیر جیسے شاعر ذہن نہیں رکھتے تھے۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ غالب دوسروں کے عطا کیے ہوئے خیالات اور عام مسلمات کو آنکھ بند کر کے ماننے اور مانوس جلوے دیکھنے اور دکھانے پر قانع نہ تھے۔ ان کی اپنی نظر تھی اور انھوں نے زندگی کا اتنا غایر مطالعہ کیا تھا کہ ان میں ایک آگہی یا دانش مندی (Wisdom) پیدا ہو گئی تھی جو سوال کرتی تھی اور سوال کے جواب کی طرف اشارہ کرتی تھی۔ جو نور کے ساتھ لپٹی ہوئی ظلمت، لطافت کے ساتھ کثافت، بندگی میں خدائی دیکھ لیتی تھی اور ان کے معنی و مقصد دریافت کرنا چاہتی تھی۔ جو پُرسکون سطحِ آب کی تہہ میں طوفان اور تعمیر میں مضمر تخریب کے رمز کو سمجھتی تھی۔ جو بہ یک وقت برق کی عبادت اور حاصل کے افسوس کی مجوبہ کاری کی تہہ تک پہنچنا چاہتی تھی۔ جو تخئیل کی مدد سے تجربے کی معنویت تک اور تجربے کی معنویت سے زندگی کی معنویت تک پہنچی تھی اور اس طرح ہمیں مانوس چیزوں کا نیاپن اور نئی چیزوں کا نیاپن اور نئی چیزوں میں مانوس لے دکھا کر اپنا آشوبِ آگہی ہمارے اندر منتقل کرنے کی صلاحیت رکھتی تھی۔ غالب سے پہلے غزل یا تو جذبے کی ترنگ تھی۔ یا وارداتِ قلبیہ کا مرقع یا حدیثِ دلبری شاعر کے شوق کی دنیا تھی یا حسن میں کھو جانے کی آرزو رکھتی تھی۔ یا زندگی

کی عام سچائیوں اور فطرتِ انسانی کے جانے پہچانے نقوش کو ابھارنے میں مصروف بھی غالب کی غزل اس شوق کا رجز ہے جو کل کائنات کو اپنے آغوش میں لینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس دید کا ترانہ ہے جو دیواروں میں روزن اور رسوائی، انداز استغنائے حسن، اور اس دانش کا نغمہ جو کسی شوخ سے آزردگی میں ایک اندازِ جنوں اور دامِ ہر موج میں حلقۂ صد کامِ نہنگ کا عرفان رکھتی ہے۔ نظیر بچوں کی طرح زندگی کے ہر نئے تماشے میں کھو جاتے ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی کا احساس انھیں بار بار ایک رنگین لمحے کی عشرت کی طرف لے جاتا ہے۔ سودا اس لیے قہقہہ لگاتے ہیں کہ لوگ ان کے آنسو نہ دیکھ سکیں۔ اقبال آدم کو آدابِ خداوندی سکھانے میں اس قدر منہمک ہیں کہ خوئے آدم بعض اوقات ان کی نگاہوں سے روپوش ہو جاتی ہے۔ صرف غالب ایک ایسا جان دار اور براق ذہن رکھتے ہیں کہ انھیں آدمی کے انسان بننے کی دشواری کا علم ہے۔ جو واقعات کی سختی کے باوجود جانِ عزیز کو نہیں بھولتے۔ جو زہرِ غم کے رگ و پے میں اُترنے کے منتظر ہیں۔ جنھیں اس دنیا کی سیہ مستی، ابرِ باراں، خزاں و بہار، نظربازی و ذوقِ دیدار اور روزنِ دیوار عزیز ہیں۔ جن کے یہاں جسم کی آنچ ہے مگر زور دماغ پر ہے۔ جن کی تشکیک ایک نئے ایمان کی تلاش، جن کی عقلیت گوشت میں ہڈی دریافت کرنے کی کوشش اور جن کی شوخیِ اندیشہ کائنات کے معنی و مقصد اور حیات کے مفہوم تک پہنچنے کی داستان ہے۔ غالب نے ایک شعر میں خضر کو للکارا ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

اور روشناسِ خلق ہونے کا زخم یہ گل کھلاتا ہے:

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئنے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

اس طرح اپنی ناامیدی وناکامی کے ہاتھوں اس درجہ پر پہونچ گئے ہیں ؎

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اُس کی دیکھا چاہیے

مگر یہ بھی کہنے کا حوصلہ رکھتے ہیں:۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

رگ وپے میں جب اُترے زہرِ غم تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخیِ کام ودہن کی آزمائش ہے

ایک طرف کہتے ہیں:۔

ہوچکیں غالب بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

اور یہ بھی ارشاد ہے:۔

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

یہ سائل دہلوی کے شیخ کا نقش قدم نہیں جو یوں بھی ہے اور یوں بھی۔ بلکہ دو مستقل سچائیوں، دو اٹل حقیقتوں، دو الگ پہلوؤں کا احساس ہے جن سے زندگی عبارت ہے اور جن کے ایک دوسرے پر عمل اور ردِ عمل سے زندگی کی پیچیدگی اور عظمت، اس کا آشوب اور قیامت، اس کا جلال اور جمال، اس کی دلبری اور قاہری کا راز سمجھ میں آتا ہے۔ اپنے ہم عصروں میں غالب اس لحاظ سے ممتاز ہیں کہ وہ ذوقِ جمال کی اس معروضیت تک پہنچ جاتے ہیں جہاں حسن سے تمتع کا سوال نہیں پیدا ہوتا کیوں کہ حسن بہرحال حسن ہے اور اس لیے خیر ہے اور اس لیے صداقت:

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
روانیِ روشں و مستیِ ادا کہیے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے

لیکن غالب کی نظر حسن کے کسی ایک روپ میں گرفتار نہیں ہے۔ وہ اسے ہر رنگ میں پہچانتی ہے اور بہ بانگِ دہل کہہ سکتی ہے۔

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
سر پائے خم پہ چاہیے ہنگامِ بے خودی
رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے
یعنی بحسبِ گردشِ پیمانۂ صفات
عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیے

کثرت میں وحدت کا یہ احساس صوفی یا عاشق کے لیے ہی بصیرت نہیں کھتا سیکولر ہندوستان کے لیے بھی ایک دعوت اور ایک چیلنج ہے۔ کیوں کہ ہندوستانی تہذیب کی رنگا رنگی اور اس میں ایک وحدت کو لوگوں نے زبان سے تو مان لیا ہے مگر دل سے قبول نہیں کیا اور ایمان کے لیے اقرار باللسان کے علاوہ تصدیق بالقلب بھی ضروری ہے۔

ہر دور کی عام بصیرت محدود ہوتی ہے۔ سماج کا بڑا حصہ اپنی حالت پر قائم رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک چھوٹا اور بیدار حصہ اسے بدلنے کی یا اس کے فقروانوں کے رخنے دکھانے کی۔ یہ بیدار حصہ اپنی بستی میں اجنبی بن جاتا ہے۔ یہ اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ اس کی بات لوگ یا تو سمجھنا نہیں چاہتے یا سمجھنے سے انکار کر دیتے

ہیں، کیوں کہ یہ مانوس جلووں کے طلسم کو توڑتا ہے، دیوتاؤں کے مٹی کے پاؤں دکھاتا ہے۔ تاج و تخت کی پستی اور بوریائے فرش کی عظمت واضح کرتا ہے، ساغرِ جم سے جامِ سفال کو بہتر ثابت کرتا ہے۔ خیر و شر کے پیمانے بدل کر نئے سرے سے خیر و شر کے معیار متعین کرتا ہے۔ کبھی فردوس میں دوزخ کو ملانا چاہتا ہے اور کبھی طاعت کے تصور سے سرشار ہو کر بہشت کو دوزخ میں ڈال دینا چاہتا ہے۔ سبحہ و زنار کی علاحدگی میں وفاداری کی آزمائش دیکھتا ہے۔ یہ بہلاتا نہیں، چونکاتا ہے اور سکون کے بجائے خلش و اضطراب پیدا کرتا ہے۔ قدرتی طور پر اس کی بات لوگوں کو مشکل معلوم ہوتی ہے۔ وہ ایک شاہراہ پر چل رہے ہیں۔ یہ انھیں دشت و صحرا سے گزرنے کی دعوت دیتا ہے۔ بڑے شاعر اس چھوٹے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور اس لیے ان کے دور میں ان کی آواز اجنبی معلوم ہوتی ہے۔ دیکھیے غالب کے یہ اشعار ہم سے کیا کہتے ہیں:

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

نفسِ قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا
گر نہیں شمعِ سیہ خانۂ لیلیٰ نہ سہی

ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ
ہوں میں کلامِ نغز ولے ناشنیدہ ہوں

جو چاہیے نہیں وہ مری قدر و منزلت
میں یوسفِ بہ قیمتِ اوّل خریدہ ہوں

نگاہِ عبرت افسوں، نگاہ برق و نگاہ مشعل ہے
ہوا ہر خلوت و جلوت سے حاصل ذوقِ تنہائی

غالب کے دور میں ازمنۂ وسطیٰ کے عام ذہن کے مطابق فطرت ایک مستقل معجزہ تھی

جسے ایک ماورائی طاقت کی لمحہ بہ لمحہ مدد یا ہدایت نے چلا رکھا تھا۔ عالمِ طبیعی اور فطرتِ انسانی مستقل اور مقرر قوانین کے پابند سمجھے جاتے تھے۔ اب یہ بات روز بہ روز واضح ہوتی جا رہی ہے کہ نہ تو عالمِ طبیعی کے قوانین کو اٹل اور قطعی کہا جا سکتا ہے اور نہ فطرتِ انسانی کے اسرار و رموز اور پیچ و خم کا ہمیں پورا علم ہے۔ اس لیے حقیقت کے بہت سے روپ ہو سکتے ہیں۔ اور شعر و ادب جس حقیقت کو پیش کرتا ہے وہ اتنی اہم ہے کہ اس کو نظر انداز کر کے ہم ذہنی افلاس، تخیئلی کم مائیگی اور بالآخر شخصیت کی کجی تک سے دوچار ہو سکتے ہیں۔ شعر و ادب اُس وقت عظیم ہوتا ہے جب وہ انکار و عقیدے، سوال اور جواب، آسمان اور زمین، ماورائیت اور ارضیت، ملکوتیت اور شیطنت سب سے آشنا ہو۔ جب وہ خیال کے نشے کو لفظ کی مستی اور لفظ کی مستی کو آشوبِ آگہی بنا سکے۔ غالب نے سوال کیے۔ اپنے سے، دوسروں سے، حسن سے، خدا سے ان کے کلام میں کیوں، کیا اور کیسے کی بھرمار ہے۔ سوال کرنا بذاتِ خود ایک جواب کا اشاریہ ہے۔ اس لیے میرے نزدیک غالب کی تشکیک، ان کی ذہنی جستجو اور اس جستجو کی توانائی کو ظاہر کرتی ہے۔ کیا ان سوالوں میں آپ کو ایک جواب نہیں ملتا۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہِ چشمِ سُرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

ہیں اور بزم مے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

کس بات پہ مغرور ہے اے عجز تمنا
سامانِ دعا وحشت و تاثیر دعا ہیچ

کیوں نہ فردوس کو دوزخ میں ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

غالب کی شاعری اس لیے ہماری نظر میں بڑی معنویت رکھتی ہے کہ اس میں فن کار کی اپنے فن سے پوری وفاداری ملتی ہے۔ فن کی تازہ کاری، اور لالہ کاری کا جلوۂ صد رنگ ملتا ہے جو استعارے اور علامت کے ذریعے سے ذہن کو نئے نئے افق عطا کرتا ہے۔ پھر زندگی کو برابر دیکھنے اور پوری طرح دیکھنے کا عزم نظر آتا ہے۔ وہ آدمیت ملتی ہے جو آدمی کے ہر رنگ سے آشنا ہے۔ وہ دانش مندی ملتی ہے جو اپنے کو پہچاننے اور دوسروں کو پرکھنے میں مدد دیتی ہے۔ وہ شوخی ملتی ہے جو الجھنیں کے الفاظ میں رنج و راحت اور سختی و سستی کو ہموار کر سکے اور جو ہر چاند میں دھبے اور ہر ذرّے میں سورج دکھا سکے۔ وہ شوقِ بے پروا ملتا ہے جو بستیاں بساتا ہے اور صحرا میں پھول کھلاتا ہے۔ وہ شخصیت ملتی ہے جس نے دنیا دیکھی بھی ہے اور برتی بھی اور جس نے انسان کو ہر رنگ میں چاہا ہے۔ غالب سے سرسیّد نے، حالی نے، اقبال نے، فانی نے، ثاقب، عزیز، صفی، یگانہ نے ترقی پسند ادب اور نئی شاعری سبھی نے اثر قبول کیا ہے۔ اور ابھی اس گنجینۂ معانی میں کوئی کمی نہیں آئی۔

فن کی یہ بصیرت اس دور میں جب کہ سائنس اور سیاست دونوں نے روح و ذہن کو بہت سے زخم لگائے ہیں۔ آج کے انسان کو اپنی ذات کے عرفان اور کائنات سے ایک نیا اور صحت مند رشتہ قائم کرنے میں بڑی معاون ہو سکتی ہے۔

اس لئے شاعر کے اس دعوے کو تسلیم کرنے میں ہمیں پس و پیش نہیں ہونا چاہیے:-

یک بخت اوج نذرِ سبکباریِ اسدؔ
سر پر وبالِ سایۂ دامِ ہمانہ مانگ

غالب کی عظمت

میں ادارۂ کلپنا کا ممنون ہوں کہ اس نے غالب پر ایک سمینار کے افتتاح کے لیے مجھے یاد کیا۔ کلپنا ہندی کا ادارہ ہے اور اردو کے ایک عظیم شاعر کی صدسالہ برسی کے موقع پر ایک ایسے اجتماع کو ضروری سمجھتا ہے جس میں مختلف زبانوں کے نمایندے اس عظیم شاعر کو خراج عقیدت پیش کریں اور اس طرح یہ واضح کر دیں کہ ہر زبان کا ادبی سرمایہ صرف اس زبان کے بولنے والوں کی ملکیت نہیں ہوتا۔ وہ دوسری زبانوں کے بولنے والوں کو بھی عزیز ہوتا ہے۔ یہ بڑا مبارک قدم ہے اور اسے سبھی کو سراہنا چاہیے۔ ساہتیہ اکادمی کے قیام کے وقت ڈاکٹر رادھا کرشنن نے کہا تھا۔ "ہندوستانی ادب اگرچہ بہت سی زبانوں میں لکھا جاتا ہے مگر اس میں ایک وحدت ہے"۔ ہمیں اپنے ملک کی تہذیب کی رنگا رنگی اور اس رنگا رنگی میں وحدت دونوں کو تسلیم کرنا چاہیے اور اس پر فخر کرنا چاہیے۔ ہمیں یہ ماننا چاہیے کہ کعبہ کو راستہ ترکستان سے بھی جاتا ہے۔ ہم اپنے ادب کو دوسروں کے ادب کی مدد سے بھی سمجھ سکتے ہیں۔ حسن، صداقت، خیر ہر ادب میں ملتے ہیں اور جہاں سے یہ ملیں انھیں لے لینا چاہیے۔ کیوں کہ سارے جہان کا علم مومن کی میراث ہے۔ کالی داس، تلسی داس، غالب، ٹیگور،

بھارتی اور دوسری ہندوستانی زبانوں کے بڑے شاعر صرف ہماری ہی نہیں ایک عالم کی ملکیت ہیں۔ شعر و ادب جس طرح خوابوں کے ذریعے سے حقائق کی توسیع کرتا ہے۔ جس طرح جمالیاتی احساس بیدار کر کے ذہن کو بالیدہ کرتا ہے اور زندگی کی معنویت سے آشنا کرتا ہے اس کی اہمیت آج کے پُر آشوب دور میں جب کہ ہم سائنس اور ٹکنالوجی کو چھوڑ بھی نہیں سکتے اور اسے پیر تسمہ پا بھی نہیں بنانا چاہتے۔ آج پہلے سے زیادہ ہوتی جا رہی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہم اپنے مشاہیر کے کارناموں کا آج کے معیاروں کی روشنی میں جائزہ لیں تاکہ ادب کے تسلسل کے ساتھ ذہن اور زندگی میں تسلسل قائم رہے، نئے تلسی، غالب ٹیگور اور بھارتی پیدا ہو سکیں۔ اور ہماری قومی زبانیں، طاقت کے ادب اور آگہی کے ادب دونوں کو سمو کر جدید دور کے ہیجان میں اپنا راستہ نکال سکیں۔

یہی تھوڑی سی مے ہے اور یہی چھوٹا سا پیمانہ
اسی سے رند رازِ گنبدِ مینا سمجھتے ہیں

چند روز ہوئے عربی کے ایک ممتاز عالم سے جو یورپ کے سند یافتہ ہیں، غالب صدی کی تقریبات کے متعلق تبادلۂ خیال ہو رہا تھا۔ میں نے اس بات پر مسرت کا اظہار کیا کہ سارے ہندوستان میں نہایت جوش و خروش اور عقیدت و محبت سے غالب کی یاد منائی جا رہی ہے۔ بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح سے غالب کو ہر طرف سے خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے، اس طرح اردو کے کسی شاعر کا تو کیا ذکر ہے، ہندوستان کے کم شاعروں کو نصیب ہوا ہے۔ میں نے مشہور ہندی عالم اور کالی داس کے ماہر خصوصی بھگوتی شرن اپادھیا کے اس قول کا بھی حوالہ دیا کہ تلسی داس کے بعد اور ٹیگور سے پہلے ہندوستان میں غالب کے پایہ کا کوئی شاعر نہیں ہوا ہے۔ میرے محترم نے اس پر کہا کہ ہٹائیے بھی آپ نے

کس شرابی کو اتنی اہمیت دے رکھی ہے۔ میں نے بار بار ان کو قائل کرنے کی کوشش کی کہ حضرت ہم غالب کا احترام اس وجہ سے نہیں کرتے کہ وہ بڑے زاہد و پرہیزگار تھے۔ ہم ان کی شاعری اور نثر کی عظمت کی وجہ سے انھیں بہت بڑا فن کار مانتے ہیں۔ شیفتہ کا حوالہ بھی دیا کہ جب غالب جوئے کے الزام میں قید ہو گئے تھے تو اگرچہ ان کے بہت سے دوستوں اور عزیزوں نے ان کی طرف سے آنکھیں پھیر لی تھیں مگر شیفتہ برابر ان سے جیل میں ملنے جاتے رہے اور جب کسی نے اس پر تعجب کا اظہار کیا تو انھوں نے کہا کہ میرے دل میں غالب کی عزت ان کے فضل و کمال کی وجہ سے ہے، دوسری باتوں سے مجھے سروکار نہیں۔ مگر یہ بزرگ نہ ماننا تھا نہ مانے۔

اس پر مجھے پروفیسر ہمایوں کبیر کی ایک تقریر یاد آئی جس میں انھوں نے آکسفورڈ کے ایک پروفیسر کا ذکر کیا تھا۔ ہمایوں کبیر کو اپنی طالب علمی کے زمانے میں برٹرینڈ رسل کی تصانیف سے گہری دلچسپی ہو گئی۔ جب ایک پروفیسر کو اس کا علم ہوا کہ ہمایوں کبیر رسل کے فلسفے کے بہت قائل ہیں تو اس نے پیشانی پر بل ڈال کر کہا کہ رسل ایک اہم فلسفی کیسے ہو سکتا ہے۔ اس کا اخلاق کا تصور ہی غلط ہے۔

یہ سلسلہ بہت دور تک جاتا ہے۔ صوفی منش لوگ ان شعراء کو پسند کرتے ہیں جو تصوف کے اسرار و رموز نظم کریں۔ ایک خاص مذہب کے ماننے والے عام طور پر ان شعراء کے دلدادہ ہوتے ہیں جو اس مذہب کے عقائد کی تلقین کریں یا اس کی عظمت کے راگ گائیں۔ کسی دوسرے مذہب سے گہری عقیدت ان کے نزدیک اتنی قابل قدر چیز نہیں۔ اسی طرح ایک گروہ وہی شعر پسند کرتا ہے جن میں انقلاب یا سرخ سویرے کا ذکر ہو۔ دوسرا ایسے شعراء کو شاعر ماننے ہی پر آمادہ نہیں۔ ایک

بزرگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ جب تک کوئی معقول انسان نہ ہو اس کی شاعری معقول نہیں ہو سکتی۔

یہ اور ایسے ہی بہت سے خیالات اس لیے ظاہر کیے جاتے ہیں کہ ہم شعر و ادب کی اپنی مخصوص بصیرت اور اس کے اپنے رول کو اب تک تسلیم نہیں کر سکے ہیں۔ — ہم اس میں کسی نہ کسی مذہبی تصور، فلسفے، سیاسی نظریے یا اخلاقی نظام سے مطابقت ڈھونڈتے ہیں۔ اس لیے اس بات کی ضرورت ہے کہ فن کی عظمت کو ان رشتوں سے بلند ہو کر دیکھا جائے اور اپنے شعری و ادبی سرمائے کو کسی مذہبی، اخلاقی، سیاسی یا سماجی نقطۂ نظر سے پرکھنے کے بجائے جمالیاتی اور فنی نقطۂ نظر سے اس کی قدر و قیمت متعین کی جائے۔ فن کا مقصد مذہب یا اخلاق یا سیاست یا سماج کے کسی نظریے کی تلقین نہیں بلکہ فن کو تلقین سے بیر ہے۔ ہاں فن کے نتیجے کے طور پر ہمیں جو بصیرت حاصل ہوتی ہے اس میں کوئی اخلاقی میلان، کوئی سماجی شعور یا کوئی مذہبی یا متصوفانہ نظریہ بھی مل سکتے ہیں۔ مقصد کو نتیجے سے مخلوط نہیں کرنا چاہیے۔ کہا جاتا ہے کہ حضرت موسیٰ آگ لینے گئے تھے اور انھیں پیمبری مل گئی۔ ادب میں بھی ایک آگ کی جستجو ہوتی ہے۔ ہاں یہ جستجو حقیقی ہے اور اس میں آدمی تن من دھن کی بازی لگا دے تو آگ ڈھونڈنے والے کو پیمبری بھی مل جاتی ہے۔

اس لیے آج ہمارے لیے ضروری ہے کہ اپنی پوری ادبی تاریخ پر اور سارے ادبی سرمائے پر پھر سے نظر ڈالیں۔ ہمیں اس کام کے لیے اپنی ساری ادبی روایت پر نظر رکھنا ہوگی۔ جبلت سے عقلیت کی طرف اور جادو سے سائنس کی طرف اور سادگی سے پیچیدگی کی طرف۔ فطری حالت سے متمدن زندگی کی طرف اور ماورائیت سے ارضیت کی طرف میلان کو ذہن میں رکھنا پڑے گا۔ حالی ہمارے پہلے بڑے نقاد اور نہایت اہم شاعر ہیں۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ انھوں نے ہمارے ادبی سرمائے کے متعلق جو فیصلے

صادر کیے تھے انھیں ہم بے چون وچرا تسلیم کرلیں۔ اسی طرح غزل کے متعلق ان کی رائے اور اس کی اصلاح کے متعلق ان کے مشورے بھی غور طلب ہیں۔ اقبال کی مذہبیت اور سیاست کی وجہ سے ان کی شاعری کی عظمت کے راگ گائے گئے۔ ان کی شاعرانہ عظمت کا کما حقہ احساس نہیں ہوا۔ دوسرے مذاہب والوں نے اسی وجہ سے ان کی شاعری کو بھلا دیا۔ ترقی پسند تنقید نے اُردو ادب کو بہت کچھ دیا۔ مگر اس نے ادب کو سیاست کے مقاصد کے تابع کر کے اور سیاست کو بھی ایک خاص نظریے سے وابستہ کر کے ادب کو محدود کر دیا۔ اس نے ادبیت اور فن کے جمالیاتی پہلو کو سیاسی تبلیغ کی خاطر اکثر نظر انداز کیا۔ اسی لئے آج ہمارا سب سے اہم فریضہ یہ ہے کہ قدیم شاعری کو ایک تخیلی تجربہ مان کر اس تجربے کی معنویت کو دیکھیں۔ شاعر کا تخیّل جتنا بلند ہوگا اتنا ہی وہ اس کے ذریعے سے تخلیق کا اور تخلیق کے ذریعے سے ایک نئی تنظیم کا کام انجام دے سکے گا۔ تخیل کو غذا تجربے سے ملے گی۔ اس لیے انفرادی تجربہ تخلیق میں جان پیدا کرے گا۔ فن کار جتنا اپنے تجربے سے وفادار رہے گا۔ اتنا ہی اس کی تخلیق میں آب و رنگ آئے گا۔ یہاں پر ایک مشکل منزل آئے گی۔ اسے قدم قدم پر یہ احساس ہوگا کہ مجھے یہ کہنا چاہیے۔ اور یہ نہ کہنا چاہیے۔ لوگ یہ چاہتے ہیں اور یہ نہیں چاہتے۔ میرا احساس مجھے یہ بتاتا ہے اور دنیا وہ پسند کرتی ہے اگر وہ اس معاملے میں اپنی نظر سے وفادار رہا اور اس نے اپنے جذبے، اپنے تجربے، اپنی آگہی اپنے احساس کی بھرپور ترجمانی کر دی تو سمجھیے وہ قابلِ قدر فنکار ہو گیا۔ پھر یہ تخیلی مزاج اسکے لئے زندگی میں مشکلات پیدا کرے گا۔ جتنا وہ اپنے تجربے سے وفادار ہوگا اتنا ہی وہ دنیا کے عام عمل اور ردِّ عمل کے لیے نا اہل ہو جائے گا۔ دنیا اس کی شخصیت میں ایک کجی پائے گی۔ حالانکہ یہی عام زندگی کے معاملات کی کجی اس کے فن کی طاقت ہے۔ برنارڈ شا نے "بشر اور فوق البشر" میں فن کار کے متعلق کہا ہے کہ سچا فن کار دنیا کے نزدیک بہت سے برے کاموں کا مرتکب ہو سکتا ہے۔ وہ بیوی سے بے اعتنائی برت سکتا ہے

بچوں کو نظر انداز کر سکتا ہے۔ وہ سماج کے قوانین توڑ سکتا ہے۔ مگر یہ سب اس لیے کہ اسے فن کے ساتھ وفادار رہنا ہے۔ ایک طرح یہ وہی شریعت اور طریقت والی بات ہے۔ اس Abnormality کا بوجھ اسے ڈھونا ہے۔ مگر دراصل یہ Abnormality ایک نئی نارملٹی کی طرف قدم ہے۔ یہ استعاروں اور علامتوں کے ذریعے سے ایسے گہرے حقائق اور ایسے نئے پہلوؤں کا احساس دلاتی ہے جن کی طرف سے عام زندگی اور اس کی مصروفیتوں نے ہمیں غافل کر دیا ہے۔ یہ رُوح کے نئے فسل کے ذریعے سے جسم کے تازہ دم ہونے کا کام ہے۔ میں یہاں شاعر یا فن کار کی ذاتی کمزوریوں کا جواز نہیں پیش کر رہا ہوں۔ میں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہمیں اس کے فن سے غرض رکھنی چاہیے۔ اُس کی شخصی یا ذاتی خصوصیات کو علاحدہ کر دینا چاہیے۔ فن کار ان کمزوریوں کی وجہ سے فن کار نہیں ہوتا، ان کے باوجود ہوتا ہے۔ ورنہ یہ کمزوریاں تو زندگی میں خاصی عام ہیں۔ مگر فن کار عام نہیں ہیں۔ اس لیے فن کار کے نظامِ اخلاق اور فن کے نظامِ اخلاق میں فرق کرنا ضروری ہے۔ میں اپنے طالب علموں کو ہر سال شروع میں دو نقادوں کا قصّہ سناتا ہوں۔ ایک نے کہا۔ یہ کتاب اچھی ہے۔ مجھے پسند ہے۔ دوسرے نے کہا۔ مجھے پسند نہیں مگر کتاب اچھی ہے۔ دوسرا بہتر نقاد تھا۔

جس طرح فن کار کی شخصی اور ذاتی کمزوریوں کو فن کی خوبی کے اعتراف میں حارج نہ ہونے دینا چاہیے، اسی طرح اپنے عقیدے یا مسلک کو بھی۔ شاعر نہ مفکّر ہوتا ہے نہ فلسفی۔ وہ حقیقی معنی میں دانش مند ہوتا ہے۔ یعنی اسے خیالات سے محبت ہوتی ہے۔ ایلیٹ کہتا ہے کہ دانش مندی Wisdom اور شاعری بلند ترین شاعروں کے یہاں توام ہوتی ہیں۔ کالی داس، تلسی داس، ٹیگور، اقبال کی شاعری میں جو دانش مندی ہے اس سے لطف اُٹھانے کے لیے ان کے عقائد سے

اتفاق کرنا ضروری نہیں۔ دانتے اور ملٹن کے عقائد کو ماننا ضروری نہیں۔ صرف یہ احساس کافی ہے کہ ان شاعروں نے اپنے ذاتی تجربے اور شخصی نظریے کو اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ اس میں ایک آفاقیت آجاتی ہے جو اپنی جگہ احترام اور توجہ کی مستحق ہے۔ یعنی ہم شاعر کے ذہنی سفر میں اس کا ساتھ دے سکتے ہیں۔ بڑے شاعر وہ نہیں جو زیادہ سے زیادہ فلسفہ بگھارتے ہیں یا مذہب کی تلقین کرتے ہیں یا سیاست کے اصول واضح کرتے ہیں۔ بڑے شاعر وہ ہیں جو اپنے خصوصی تجربات کے متعلق بہت کچھ کہتے ہیں۔ اور ان خصوصی تجربات میں ایک کلّی نظر کی وجہ سے ایک خاص گہرائی یا عظمت یا آفاقیت خود بخود آجاتی ہے۔ الیف۔ آر۔ لیوس نے غلط نہیں کہا ہے کہ آفاقیت Universality خصوصیت Particularity کی نسبت سے ہوتی ہے۔ یوں تو زبان خود بہت مکمل طریقۂ اظہار نہیں ہے مگر شاعری کی زبان اس لیے بصیرت کے ابلاغ پر زیادہ قادر ہے کہ نثر کے مقابلے میں اس میں تضادات بھی ہو سکتے ہیں۔ گویا شاعری کی زبان بہ یک وقت زیادہ وجدانی (اور اس لیے مبہم) اور زیادہ قطعی ہوتی ہے۔ مشہور انگریزی شاعر ڈبلیو۔ بی۔ ییٹس کے باپ نے اس سے کہا کہ ایک شاعر کو صبح کو خدا میں اپنے عقیدے کا اظہار کرنا چاہیے اور شام کو اس میں شک کرنا چاہیے۔ کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ شیکسپیئر کے عقائد کیا تھے کیونکہ اس کے بہت سے عقیدے تھے (جو ایک دوسرے سے متضاد تھے۔ مذہبی عقیدہ ہو یا سیاسی نظریہ یا اخلاقی تصور، شاعر کے لیے یہ ایسا ہے جیسا کہ دیومالا یا پلاٹ۔ ییٹس (Yeats) کے یہاں آئرش قصوں اور روحوں کا ذکر بہت ملتا ہے۔ جب یہ روحیں اس کے اعصاب پر سوار ہونے لگیں تو اس نے کہا ٹوٹے پھوٹے بے ربط جملوں میں بد خط تحریر میں جو کچھ آجاتا تھا وہ اتنا ہیجان انگیز، اتنا گمبھیر معلوم ہوتا تھا کہ میں زندگی کا بقیہ حصہ ان منتشر جملوں کو جوڑنے اور ان کی توجیہ کرنے کے لیے صرف

کرنے پر آمادہ ہو گیا۔ تب ان روحوں نے متنبہ کیا "نہیں ہم تو تمہیں شاعری کے لیے استعارے دینے آئے ہیں" مشہور امریکن نقاد کینتھ برک Kenneth Burke اپنی کتاب زبان اور ابلاغ۔ Language and Communication میں کہتا ہے کہ آدمی علامت کو برتنے والا (علامت بنانے والا یا علامت کا استعمال کرنے والا) جانور ہے۔ وہ نفی کا موجد ہے۔ وہ اپنے فطری ماحول سے اپنے ہی بنائے ہوئے اوزاروں کی وجہ سے علاحدہ ہو گیا ہے۔ اسے تنظیم کا خیال متاثر کرتا ہے اور تکمیل کی آرزو اس کے لیے ایک عذاب ہے۔ Rotten with perfection اگر ہم ان خیالات پر غور کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ان کی خاصی اہمیت ہے۔ علامتوں میں سوچنا اور علامتوں میں جینا۔ علامتوں میں مرنا انسان کا مقدر ہے۔ وہ نفی سے ہر بات شروع کرتا ہے۔ اثبات تک بھی وہ نفی کے ذریعے سے جاتا ہے۔ میز کی پہچان وہ یہ بتاتا ہے کہ یہ کرسی نہیں ہے۔ دن کی یہ کہ وہ رات نہیں ہے۔ اس نے تہذیب، سائنس، علوم، صنعت و حرفت کے بہت سے اوزاروں پر قدرت حاصل کی ہے۔ مگر ان اوزاروں نے اس پر حکومت کرنا شروع کر دی ہے اور اس کی روح بے چین ہے۔ تنظیم اس کی فطرت ہے اور ہر تنظیم ایک نئی تخریب اور ایک نئی تعلیم کا سلسلہ ہوتی ہے۔ وہ تکمیل کی خواہش میں مرتا ہے اور ایک ازم سے دوسرے ازم تک جاتا ہے۔ بڑے شاعروں کے یہاں آدمی کی یہ ساری خصوصیات اپنے طور پر جلوہ گر ہوتی ہیں کوئی کم کوئی زیادہ۔ میر علامتی اظہار اور اپنے فطری ماحول سے علاحدگی کے کرب کو زیادہ ظاہر کرتے ہیں۔ فانی بھی اس خصوصیت میں ان کے شریک ہیں۔ اقبال کو تکمیل اور تنظیم کا خیال زیادہ ستاتا ہے۔ تمام اردو شعرا میں غالب کے یہاں یہ سب پہلو جلوہ گر ہیں۔ وہ پورے آدمی ہیں۔ ایک طرف وہ یہ کہتے ہیں:۔

خوئے آدم دارم آدم زادہ ام
آشکارا دم زعصیاں می زنم

اہلِ ورع کے حلقے میں ہر چند ہوں ذلیل
پر عاصیوں کے زمرے میں میں برگزیدہ ہوں

دوسری طرف یہ بھی فرماتے ہیں:

دیدہ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں کس نے
خلوتِ ناز پہ پیرایۂ محفل باندھا

بے خبر مت کہہ ہمیں بے درد خود بینی سے پوچھ
قلزمِ ذوقِ نظر میں آئینہ پایاب تھا

غالب کے یہاں علامتی پہلو دیکھیے۔ میں نسخۂ حمیدیہ کے اشعار سے اس لیے مثالیں دے رہا ہوں کہ متداول دیوان سبھی کی نظر میں ہے۔ لیکن نسخۂ حمیدیہ کے جواہر پاروں کو عام طور پر خزف ریزے سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ حالانکہ اس نے غالب کو غالب بنایا اس لیے اس دور کی شاعری کو بے راہ روی نہیں سمجھنا چاہیئے بلکہ اسی قانون باغبانیِ صحرا کے تحت دیکھنا چاہیئے جس میں کانٹوں کی پیاس بجھائی جاتی ہے اور ویرانوں میں پھول کھلائے جاتے ہیں۔

ہر کفِ خاک جگر تشنۂ صد رنگِ ظہور
غنچے کے مے کدے میں مستِ تامل ہے بہار

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ساغرِ جلوہ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک
شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

شرر فرصت نگہ، سامانِ یک عالم چراغاں ہے
بقدرِ رنگ یاں گردش میں ہے پیمانہ محفل کا

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

ہیں چشم واکشادہ و نرگس نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں

کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

اب نفی کا پہلو دیکھئے:-

موجِ خمیازۂ یک نشہ چہ اسلام چہ کفر
کجیِ یک خطِ مسطر چہ توہم چہ یقیں

خاک بازیِ امید کارخانۂ طفلی
یاس کو دو عالم سے لب بہ خندہ وا پایا

کس بات پہ مغرور ہے اے عجزِ تمنا
سامانِ دعا وحشت و تاثیرِ دعا ہیچ

نے سبحہ سے علاقہ نہ ساغر سے واسطہ
میں معرضِ مثال میں دستِ بریدہ ہوں

فنا کو عشق ہے بے مقصداں حیرت پرستاراں
نہیں رفتارِ عمرِ تیز رو پابندِ مطلب ہا

اپنے فطری ماحول سے علاحدگی کا احساس جسے جدید دور کی اصطلاح میں (ALIENATION) کہہ سکتے ہیں۔ اس طرح ظاہر ہوتا ہے۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

اسد خاکِ درِ میخانہ اب سر پر اڑاتا ہوں
گئے وہ دن کہ پانی جام سے لے زانو زانو تھا

ہے سرنوشت میں رقمِ وا شکستگی
ہوں جوں خطِ شکستہ بہ ہر جا شکستہ دل

تمیزِ زشتی و نیکی میں لاکھ باتیں ہیں
بہ عکسِ آئینہ یک فردِ سادہ رکھتے ہیں

نہ حیرت چشمِ ساقی کی نہ صحبت دورِ ساغر کی
مری محفل میں ساقی گردشِ افلاک باقی ہے

تنظیم کی خواہش اس طرح جلوہ گر ہوتی ہے۔

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا

اسد سودائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر
کہ کشتِ خشک اس کا ابرِ بے پروا خرام اس کا

فتادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں
بہ رنگِ جادہ سرِ کوئے یار رکھتے ہیں

نقشِ عبرت در نظر یا نقدِ عشرت در بساط
دو جہاں وسعت بہ قدرِ یک فضائے خندہ ہے

تکمیل کی خواہش اور اس کی سزا اس عنوان سے ملتی ہے۔

ہر رنگ میں جلا اسد فتنۂ انتظار
پروانۂ تجلیٔ شمع ظہور تھا
تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم
نے کوچۂ رسوائی و زنجیر پریشاں
اے نالہ میں کس پردے میں آہنگ نکالوں
سر پر مرے وبالِ ہزار آرزو رہا
یارب میں کس غریب کا بختِ رمیدہ ہوں
طاقت فسانۂ باد، اندیشہ شعلہ ایجاد
اے غم ہنوز آتش! اے دل ہنوز خامی
وہ تشنۂ سرشارِ تمنا ہوں کہ جس کو
ہر ذرّہ بہ کیفیتِ ساغر نظر آوے

اب یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ غالب کیوں اپنے دور میں اتنے مقبول نہیں ہوئے جتنے آج ہیں۔ غالب کے دور میں ازمنۂ وسطیٰ کے عام ذہن کے مطابق فطرت ایک مستقل معجزہ ہے جسے ایک غیبی طاقت کی لمحہ بہ لمحہ مدد یا ہدایت نے چلا رکھا ہے۔ عالم طبیعی اور فطرت انسانی مستقل اور مقررہ قوانین کے پابند ہیں۔ شروع شروع میں سائنس نے ارتقا Evolution اور ترقی (Progress) کے ایک خطِ مستقیم کا سہارا لیا۔ مگر اب یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ ارتقا اور بازگشت، ترقی اور ترقیٔ معکوس ساتھ ساتھ چلتے ہیں نہ عالم طبیعی کے قوانین مستقل اور مقرر ہیں اور نہ فطرتِ انسانی کے اسرار و رموز اور پیچ و خم کا ہمیں پورا علم ہے۔ اس لیے حقیقت کے بہت سے روپ ہو سکتے ہیں اور

شعروادب جس حقیقت کو پیش کرتا ہے وہ اتنی اہم ہے کہ اس کو نظر انداز کر کے ہم ذہنی افلاس اور تخیلی کم مائیگی اور بالآخر شخصیت کی کجی تک جا سکتے ہیں۔ شعروادب اُس وقت عظیم ہوتا ہے جب وہ انکار اور عقیدے، سوال اور جواب، آسمان اور زمین، مادرائیت اور ارضیت۔ ملکوتیت اور شیطنت سبھی سے کام لے جب وہ خیال کے نشے کو لفظ کی مستی اور لفظ کی ہستی کو آشوبِ آگہی بنا سکے۔ غالب نے سوال کیے، خدا سے، دوسروں سے اور اپنے سے۔ ان کے کلام میں کیوں، کیا اور کیسے بہت ملتے ہیں۔ ایک بالغ نظر نقاد نے کہا ہے کہ سوال کرنا خود ایک جواب کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس لیے میرے نزدیک غالب کی تشکیک ان کی ذہنی جستجو، اور اس جستجو کی توانائی کو ظاہر کرتی ہے۔ کیا ان سوالوں میں آپ کو ایک جواب نہیں ملتا۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا
ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

کس بات پہ مغرور ہے اے عجزِ تمنّا
سامانِ دعا وحشت و تاثیرِ دعا ہیچ

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملالیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

تشکیک، انکار، اختلاف کا مقصد جامد عقیدے کو متزلزل کرنا اور نئی بصیرت اور نئی آگہی بخشنا ہے۔ یہ آگہی صرف عقل سے عبارت نہیں مگر عقل اور وجدان دونوں کو تخلیقی تخیل Creative Imagination کے لیے استعمال کرتی ہے۔ اس تخلیقی تخیل میں صرف جذبے کی مستی یا صرف عقلی تجزیے سے کام نہیں لیا جاتا بلکہ جذبے کی تھرتھراہٹ اور عقل کی عطا کی ہوئی بصیرت کو اس نظریے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جو دانش وری کا حق ادا کرتی ہے۔ غالب صحیح معنی میں شاعری کو دانش وری (Poetry of Intellect) بنا دیتے ہیں۔ انھیں معنوں میں میں نے عرصہ ہوا، کہا تھا کہ غالب نے اردو شاعری کو ذہن دیا۔ اس ذہن کی بدولت تخیل حیات و کائنات کی سیر کرنے کے بعد جب دنیا کو دیکھتا ہے تو اسے وہ اتنی حسین نظر آتی ہے کہ اس پر بہت سی جنتیں قربان کی جاسکیں۔ اس کو میں ارضیت کی روایت کہتا ہوں۔ ارضیت کا احساس تو اردو کے ہر بڑے شاعر کے یہاں ملتا ہے۔ اور میر نے انسان کی عظمت اور نظیر نے اس کے ہزار شیوہ انداز کا ذکر بھی کیا ہے اور اقبال تو روحِ ارضی کے آدم کے استقبال کا ترانہ بھی چھیڑتے ہیں۔ مگر ان سب کے یہاں انسان اس اخلاقی مشن کی وجہ سے اہمیت رکھتا ہے جو خدا کی کائنات کو سمجھنے اور برتنے کے لیے ہے۔ مگر غالب کے یہاں یہ ارضیت صرف اس دنیا اور اس کے بسنے والوں کی عام خوشیوں

اور محرومیوں، عام تشنگی و سرشاری، روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی باتوں کی جذباتی اور ذہنی قوت اور شوق تمنا، آرزو اور جستجو کی دنیا کے لامحدود امکانات اور ان گنت عجائبات کی وجہ سے اہم ہے ورنہ وہ خضر سے کیوں کہتے :-

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

یا ہزاروں حوروں پر ایک حورِ ارضی کو کیوں ترجیح دیتے۔

سیہ مستیِ ابرِ باراں کجا
خزاں چوں نباشد بہاراں کجا
چہ منّت نہد ناشناسا نگار
چہ لذّت دہد وصل بے انتظار
نظربازی و ذوقِ دیدار کو
بہ فردوس روزن بہ دیوار کو

اب یہ بات آسانی سے سمجھ میں آجائے گی کہ غالب کے یہاں اگرچہ عشق کے سبھی رنگ ملتے ہیں مگر کیوں روح کی مستی کی خاطر جسم کی پکار پر بھی کان دھرتے ہیں اور کیوں ان کے یہاں جسم کی ایک تطہیر ہے جو بالآخر اعصابی توانائی اور ذہنی صحت کے لیے کام آتی ہے۔ ان کے اعصاب پر عورت سوار نہیں ہے وہ جانتے ہیں کہ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی۔ ان کے یہاں یہ اشعار معنی خیز ہیں۔

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں
اسد بندِ قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ
اگر وا ہو تو دکھلا دوں کہ اک عالم گلستاں ہے

اسدؔ اٹھا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

نہ کہہ کہ طاقتِ رسوائیٔ وصال نہیں
اگر یہی عرقِ فتنہ ہے مکرر کھینچ

لڑاوے گر وہ بزمِ مے کشی میں قہر و شفقت کو
بھرے پیمانۂ صد زندگانی ایک جام اس کا

غالبؔ کی شاعری ایک بالغ ذہن کی شاعری ہے جو تخیل کی مدد سے زندگی کے ان گوشوں کو دیکھ لیتا ہے جو عام نظروں سے پوشیدہ تھے۔ یہی تخلیقی تخیل انھیں ہر سطحی رومانیت اور سستے نشے کی تہی مائگی سے آشنا کرا دیتا ہے۔

پوچھ مت رسوائیٔ اندازِ استغنائے حسن
دست مرہونِ حنا رخسار رہنِ غازہ تھا

کوہکن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب
بے ستوں آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں

یہ فلسفوں اور نظریوں کی رعونت، عنفوانِ شباب کے سنہرے دھندلکے اور جذباتی ہیجان اور ماورائیت کے طلسمی غبار سے ہمیں نکال کر ایک پختگی (Maturement) اور دیدہ ور سنجیدگی تک پہنچا دیتا ہے جس کی بدولت زندگی نہ صرف عجائبات و تضادات کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے بلکہ یہ عجائبات اس قابل ہیں کہ ان کے تماشے سے نظر کو شگفتگی اور شوخی عطا کی جائے۔ نظر کی یہ شوخی پھر سود و زیاں نہیں دیکھتی۔ لومڑی کی طرح انگور کے خوشوں تک نہ پہنچ سکنے کی وجہ سے انھیں کھٹا نہیں کہتی بلکہ دل جمعی کے ساتھ یہ اعلان کر سکتی ہے۔

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے

روانیِ روش و مستیِ ادا کہیے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے

یعنی حسن بہر حال حسن ہے خواہ مہربان ہو یا نہ ہو۔ دریا کی روانی بہر حال دل کش ہے۔ خواہ آپ اس سے بجلی پیدا کر سکیں یا نہیں۔ آدمی بہر حال آدمی ہے اس لیے لائقِ احترام ہے اور لائقِ اعتراف۔ رنگوں کے اختلاف پر نہیں جانا چاہیے۔ ان میں بہار کی کار فرمائی دیکھنی چاہیے۔ نہ جلاّد سے لڑنا چاہیے نہ واعظ سے جھگڑنا۔ زندگی کی کسی خاص منزل پر زور دینے سے زیادہ زندگی کے سفر کا حق ادا کرنا ضروری ہے۔ فرد کو اپنی شخصیت کی تربیت کے لیے روشناسِ خلق بھی ہونا پڑے گا اور تنہا بھی رہنا پڑے گا۔ آدمی قنوطی بھی ہو سکتا ہے۔ رجائی بھی۔ مومن بھی اور کافر بھی اور قنوطیت اور رجائیت، ایمان اور کفر دونوں میں ایک اندرونی تعلق ہے۔ فن نہ نشہ ہے نہ نجات۔ یہ لفظ کے ذریعے سے معنی کی تلاش اور معنی کی توسیع کے ذریعے سے ذہن کی سیرابی کا ایک ذریعہ ہے۔ یہ وہ کارفرما جرأت ہے جو یونانی دیوتا کی طرح زخم بھی دیتی ہے اور کمان بھی اور زخم اور کمان میں تعلق کو بھی ظاہر کر دیتی ہے۔ یہ سرد برگ اور ادراکِ معنی کے علاوہ تماشائے نیرنگِ صورت کو بھی ایک قدر مان لیتی ہے اور نفسِ قیس کو چشم و چراغِ صحرا سمجھتی ہے۔ کیا ہوا اگر وہ شمعِ سیہ خانۂ لیلیٰ نہیں۔ غالب اور شیکسپیئر کی بڑائی اسی میں ہے کہ ان پر کوئی لیبل نہیں لگایا جا سکتا سوائے نظر کے اور صاحبِ نظر اپنے پیش روؤں سے مختلف ہوتا ہے۔ وہ روایت پرست نہیں ہوتا۔ روایت سے اس طرح کام لیتا ہے کہ پرانے بادل نئی بجلی پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی لیے تو کہتا ہے:-

بامن میاویز اے پدر فرزند آدم را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نہ کرد

جس طرح غالبؔ کی شاعری ذہن کی شوخی کو ظاہر کرتی ہے، اسی طرح غالبؔ کی نثر شخصیت کی شوخی کو۔ جب ذہن کی شوخی کو عمر اور حالات نے ماند کر دیا تو شخصیت کی شوخی نے خطوں کا نگارخانہ سجایا۔ ایک عرصہ تک آدمی محشرِ خیال رہا اور خلوت انجمن بنی رہی۔ مگر پھر تنہائی کے عذاب نے خطوں کے ذریعے سے ایک نئی انجمن کی طرح ڈالی۔ ان کی نثر پر اظہارِ خیال کرنے کا یہ موقع نہیں ہے۔ مجھے صرف یہی عرض کرنا ہے کہ دونوں میں ایک گہرا معنوی رابطہ ہے۔ فضا کی سیر ضروری تھی مگر پھر تخیل کی دولت نے اپنے در و بام اور اپنے گلی کوچوں سے ایک لگن پیدا کی۔ جو خلا باز چاند کے گرد چکر لگا رہے تھے وہ بھی اس بلندی سے زمین کو دیکھ کر اس پر نئے سرے سے عاشق ہو گئے۔

پروفیسر مجیب نے غالبؔ کے اردو کلام کے انتخاب کے دیباچے میں درست کہا ہے "شاعر کا منصب یہ ہوتا ہے کہ انسان کی نظر میں وہ قوت پیدا کرے جس سے وہ اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو ہر پہلو سے دیکھ سکے۔ غالبؔ نے اس منصب کا حق ادا کیا۔ شوق کو جو انسانیت کا جوہر ہے، عالمِ وجود کی سیر کرنا سکھایا اور اسے ہمت دلائی کہ مسکرا کر یا خفا ہو کر زندگی کی ایسی تمام شرطوں کو نامنظور کرے جن سے اس کی آزادی محدود ہوتی ہے یا اس کے رتبۂ انسانیت میں کمی پیدا ہوتی ہے۔ اسی کو میں شوخیِ اندیشہ کہتا ہوں۔ یہ سدا بہار ہے اور سب کے لیے ہے۔ یہ غالبؔ کی اور اردو کی ہندوستان کو دین ہے۔ اس شوخیِ اندیشہ کی تربیت جدید ہندوستان کا ایک مقدس فریضہ ہے جس سے ہم سب کو خواہ وہ اردو بولنے والے ہوں یا کسی اور ہندوستانی زبان کے بولنے والے، کسی حال میں غافل نہیں رہنا چاہیے۔

پورے غالب

(THE WHOLE OF GHALIB)

ہماری تنقید اب تک ادب کے کسی نہ کسی پابند تصور سے آزاد نہیں ہو سکی ہے گو حال میں اس تصور سے بلندی اور ادب کی اپنی خصوصیت کو واضح کرنے کی کوششیں ملنے لگی ہیں۔ ادب میں اخلاق، ادب میں مذہبی تصورات، ادب میں تصوف ادب میں سماجی قدریں۔ ادب میں انسان دوستی کے ہر نظریے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ادب کا مقصد ان میں سے کسی نقطۂ نظر کی ترجمانی یا اشاعت ہے۔ مگر ادب تلقین نہیں تخلیق ہے۔ یہ saying نہیں ہے Making ہے۔

ادب کی قدر و قیمت اس بات سے متعین نہیں ہوتی کہ وہ صحیفۂ اخلاق یا سماجی دستاویز ہے۔ ادب خود اخلاق ہے اور وہ اپنے طور پر سماجی بصیرت بھی دیتا ہے۔ ادب کا کوئی تعلق نہ پروپیگنڈے سے ہے نہ لوگوں کی ہدایت کرنے سے، نہ راہِ نجات سے، نہ فوری عمل کے لیے اکسانے سے، اس کا مقصد نہ علم میں اضافہ کرنا ہے نہ معلومات دینا ہے، نہ واقعات بیان کرنا ہے، اس کا مقصد تخلیقی تجربے کی ترسیل ہے لیکن ترسیل کے لیے ذمہ داری صرف فن کار کی

نہیں اُس کے حلقے کی بھی ہے۔ اگر آپ کا ریڈیو سیٹ ناقص ہے یا صرف ایک ہی لہر کو گرفتار کر سکتا ہے تو اس میں لہریں پھینکنے والے آلے کا کیا قصور۔ تخئیلی تجربہ جمالیاتی قدر رکھتا ہے۔ یہ خوش گوار اور دل کش ہوتا ہے اور بہ ظاہر ناخوش گوار اور بدصورت چیزوں سے بھی خوش گواری اخذ کر سکتا ہے۔ جس طرح دیوتا زہر سے امرت نکالتے تھے۔ یہ سنسنی خیزی سے دور رہتا ہے۔ مگر جذبے اور حواس کو اپیل کرتا ہے۔ یہ جذبے کو معروضی بناتا ہے۔ اس میں مواد فارم میں جذب ہو جاتا ہے جو "دنیا" تھی "زبان" بن جاتی ہے اور زبان میں جذبات، خیالات اور نقطۂ نظر گھل مل کر ایک مجموعی بصیرت عطا کرتے ہیں۔ ادب کا تعلق اس سچائی سے نہیں ہے جو سائنس کی ہے۔ اس کا تعلق اس صداقت سے ہے جو مانی جا سکتی ہے۔ اس کا منطق سے نہیں جذبے اور اس کے جادو سے تعلق ہے۔ اسی لیے ارسطو نے ناممکن باتوں کے بیان کو جائز قرار دیا تھا۔ مگر ناقابل قیاس باتوں کو نہیں۔ فن کی سچائی، اس کی اندرونی ضرورت اور اس کی صحت میں ہے۔ اس کی بڑائی ہمارے جذبات کو بیدار کرنے میں ہے۔ اس کی معلومات کی صحت یا اس کے بیان کی علمی قیمت میں نہیں۔

فن کی سچائی تو واضح ہو گئی مگر فن کی بڑائی کس چیز میں ہے۔ ایلیٹ نے کہا تھا کہ فن کو پرکھا تو فنی معیاروں سے جائے گا مگر اس کی بڑائی دوسرے معیاروں سے متعین ہو گی۔ بہ ظاہر اس سے خیال ہوتا ہے کہ ایلیٹ کی مراد زندگی میں بڑائی کے معیاروں سے ہے۔ اور غالباً یہ معیار اخلاقی یا سماجی ہوں گے۔ ظاہر ہے کہ ان معیاروں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ایلیٹ یہاں زندگی کی بصیرت کی بات کرتا ہے۔ اس کے نزدیک فن میں بڑائی اس نظریۂ زندگی سے آتی ہے جو قاری کو مربوط، پختہ اور حقیقی تجربے پر مبنی معلوم ہو۔ یعنی سوال کسی اخلاقی یا سماجی نظریے سے اتفاق کا نہیں ہے بلکہ اس کی پختگی اور گہرائی اور اس میں پوری طرح

غرق ہونے کا ہے۔ یعنی بڑی شاعری، مذہبی، سماجی، متصوفانہ، اخلاقی، فلسفیانہ سبھی کچھ ہو سکتی ہے مگر اپنے من میں ڈوبنے کی وجہ سے، نہ کہ کسی بڑے فلسفے یا نظریے کی وجہ سے۔ میرے نزدیک فن کی یہ بڑائی اول تو تجربہ کی تہہ داری میں ہے۔ یعنی اس تجربے کی کئی تہیں ہوں اور ان میں سے کسی تہہ سے لوگ متاثر ہو سکتے ہوں یا ایک تہہ کے آج روشن ہونے اور دوسری کے کل۔ دوسرے یہ بڑائی تجربے کی پیچیدگی میں ہے۔ اس سلسلے میں رچرڈس کا یہ اقتباس دل چسپی سے خالی نہ ہوگا:-

"حال کے انسان کی ساری فکر اور جذبہ اس تجربے کی شکل میں ہوتا ہے جو مثال کے طور پر ازمنۂ وسطیٰ کے انسان کے تجربے کے مقابلے میں زیادہ مخصوص اور منفرد ہوگا۔ آج ہمارے درمیان ازمنۂ وسطیٰ کے انسان کا اس بڑے پیمانے پر موجود ہونا ہمارے لیے غلط فہمی کا باعث نہیں ہونا چاہیے وہ لوگ جن کے لیے شاعر لکھتا ہے اور جن کے لیے اپیل سے ہم اسے پرکھتے ہیں۔ ناگزیر طور پر اپنے ذہنوں کی تشکیل میں پہلے سے بہت زیادہ عناصر سے کام لیتے ہیں اور شاعر جس حد تک ان مواقع سے کام لیتا ہے جو اسے میسر ہیں۔ یہی کرتا ہے۔ یہ مشکل ہی نہیں ناممکن ہے کہ ہم اس بنا پر اسے اپنے قدرتی وسائل سے کام نہ لینے دیں کہ اس کے پڑھنے والے اُسے سمجھ نہ سکیں گے۔ یہ اس کا قصور نہیں، یہ اس کے سماجی نظام کا قصور ہے۔"

(ادبی تنقید کے اصول ص ۱۹-۲۱۸)

یعنی غالب کے کلام کو ان کے دور میں بہت سے لوگ جب مشکل کہہ کر نظر انداز کر دیتے تھے۔ تو اس میں قصور غالب کا کم تھا، ان کے دور کا زیادہ تھا۔ بات یہ ہے کہ مشاعرے کی شاعری مجموعی طور پر فوری اپیل کی شاعری ہے۔ دوسری بات یہ اہم ہے کہ ازمنۂ وسطیٰ کا ذہن فرد اور اس کی انفرادیت کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتا۔

تیسری بات یہ بھی ہے کہ غالب نے پچیس سال کی عمر سے پچاس سال کی عمر تک زیادہ تر فارسی میں شاعری کی اور اردو میں بہت کم کہا۔ وہ اپنے آپ کو فارسی کا شاعر سمجھتے رہے اور لوگوں کو بھی یہی باور کرادیا۔ اسی وجہ سے گارساں دی تاسی ۱۸۴۷ء میں ذوق اور ناسخ کا ذکر کرتا ہے۔ غالب کا نہیں کرتا۔ اور غالب کی موت کے کافی عرصے بعد ۱۸۸۳ء میں جب سرسید کے سامنے علی گڑھ میں شعراء کے نام سے در کمرے بنوانے کی تحریک ہوتی ہے تو اردو کے شاعر ذوق اور فارسی کے شاعر غالب کا نام لیا جاتا ہے۔ ان پر اپنی اردو شاعری کی اہمیت بعد میں کھلی۔ جس طرح اردو خطوط کی اہمیت کا راز بعد میں سمجھ میں آیا۔ ادب میں ایسی مثالیں اور بھی ہیں۔ یہ حالی کا فیضان ہے کہ ان کی اہمیت و معنویت اردو دنیا پر واضح ہونی شروع اور یہ اہمیت و معنویت برابر بڑھتی جارہی ہے۔

یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ سرسید کی تحریک سے ادب میں مقصدیت کی لے بہت تیز ہوگئی تھی۔ مگر مغرب کے اچھے اثرات میں سے ایک اثر یہ بھی ہوا کہ ادب کی اپنی خصوصیت کو رفتہ رفتہ مناسب اہمیت ملنے لگی اور تخیل کی پرواز، تجربے کی گہرائی، جذبے کے جادو، حسن کاری کے آداب کا احساس بڑھنے لگا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے ابتدائی کلام پر بھی نظریں پڑنے لگیں اور بجنوری نے غالب کو ایک آفاقی پس منظر میں پیش کر کے اور ان کی شاعری کی گہری معنویت کی طرف اشارہ کر کے اس رجحان کو تقویت دی۔ حالی کے اثر سے بیدل کے رنگ کو "غالب کی بے راہ روی" سمجھا گیا۔ گو اس کی غیر معمولی بلند پروازی کو بھی تسلیم کیا گیا۔ مگر عام معیار یہی رہا کہ شعر وہی ہے جو ادھر قائل کے منہ سے نکلے اُدھر سامع کے دل میں اُتر جائے۔ بہ قول حالی "جو محاورے روزمرہ کی بول چال اور بات چیت میں برتے جاتے تھے انھیں کو جب اہل زبان وزن کے سانچے میں ڈھلا ہوا دیکھتے تھے تو ان کو زیادہ لذت

ملتی تھی اور زیادہ لطف حاصل ہوتا تھا۔۱۱ چنانچہ عام فہم زبان، مانوس خیالات، فوری ترسیل اور مقصدی لے کے زیر اثر غالب کی ابتدائی شاعری پر وہ توجہ نہ ہوئی جو ہونی چاہیے تھی۔ اس میں شارحین کا بھی قصور ہے جنھوں نے غالب کے اشعار کے صرف معنی بیان کرنے پر قناعت کی اور نہ صوتی آہنگ کو واضح کیا، نہ الفاظ کے مناسب انتخاب اور لفظ کی نبض شناسی پر، نہ چراغانِ خیال پر، نہ اس کی رنگارنگ بزم آرائی پر اور نہ ان اقدار پر جو غالب کے ان اشعار میں جلوہ گر ہیں۔ حد یہ ہے کہ غالب کو تشبیہات اور استعارات کا بادشاہ کہتے ہوئے ان کے استعارے کے تخلیقی استعمال پر اور استعارے کے ذریعے سے معنی کے کئی پہلوؤں کی طرف ذہن کو مائل کرنے کی صلاحیت پر بھی پوری توجہ نہیں ہوئی۔ مگر غالب کا عرفان بڑھتا گیا۔ اقبال کے اشارے نے بیدل اور غالب کے رشتے پر نئے سرے سے غور کرنے کی طرف مائل کیا۔ جب عام استعمال کی زبان اور ادبی زبان کا فرق سمجھ میں آنے لگا تو محض سادگی اور فوری ترسیل قدر مطلق نہ رہیں۔ جب ادب پر نظریے کی گرفت ڈھیلی ہوئی اور نظر کی گہرائی اور بلندی کو بھی قابلِ اعتنا سمجھا جانے لگا تو غالب کی ہمہ گیر متنوع، زندگی کے عجائبات، تناقضات اور تضاد کی آئینہ دار شاعری کی معنویت بھی کھلی جب محض خیال یا محض زبان کی میکانکی تقسیم کی لکیر کے فقیر کم ہونے لگے اور شاعری میں خیال کے انوکھے پن، اس کی معنویت، اس کی پہلوداری، اس کی پیچیدگی، جذبات کے تناؤ اور اس تناؤ کو ایک نظر یا ایک تاثر کے ذریعے سے جذب کرنے کی صلاحیت کا اعتراف ہونے لگا تو غالب کے پورے قد کا عرفان بھی بڑھا۔ چنانچہ اوّل تو آج ہم غالب کے دو یا تین ٹکڑے نہیں کر سکتے بلکہ ہمیں غالب کی ساری شاعری کو نظر میں رکھنا ہوگا۔ دوسرے ہم اس کی ابتدائی شاعری کے عرفان کو غالب کے عرفان کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ تیسرے ہم اس میں زیادہ تر خزف ریزے اور چند جواہرات نہیں دیکھتے بلکہ صرف چند خزف ریزے اور زیادہ تر جواہرات دیکھتے ہیں اور حالی

جہاں لطف کی کمی پاتے تھے وہاں گنجینۂ معانی کا ایک طلسم دریافت کر سکتے ہیں جو منسخ ہو جاتا ہے تو روح کو ایک بالیدگی اور ذہن کو ایک شادابی بخشتا ہے۔

نسخۂ حمیدیہ میں غالب کے اہم اور قابل قدر اشعار تین سو سے زیادہ ہیں۔ اور حسب ذیل مطلعوں یا پہلے شعر والی غزلیں خاص توجہ چاہتی ہیں۔

تنگیٔ رفیق رہ تھی عدم یا وجود تھا
میرا سفر بطالع چشم حسود تھا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پا پایا

کارخانے سے جنوں کے بھی میں عریاں نکلا
میری قسمت کا نہ اک آدھ گریباں نکلا

نہ بھولا انتظار دم شماری انتظار اپنا
کہ آخر شیشۂ ساعت کے کام آیا غبار اپنا

شگفتن کمیں گاہ تقریب جوئی
تصور ہوں بے موجب آزردگاں کا

ضعف جنوں کو وقتِ تپش در بھی دور تھا
اب گھر میں مختصر سا بیاباں ضرور تھا

خود پرستی سے رہے باہمدگر نا آشنا
بیکسی میری شریک، آئینہ تیرا آشنا

بت پرستی ہے بہار نقش بندی ہائے دہر
ہر صریر خامہ میں اک نالۂ ناقوس تھا

یاد روزے کہ نفس سلسلۂ یارب تھا

نالۂ دل بکمر دامنِ قطعِ شب تھا
رات دل گرمِ خیالِ جلوۂ جانانہ نہ تھا
رنگ روئے شمع برقِ خرمنِ پروانہ تھا

دو عالم کی ہستی پہ خطِ وفا کھینچ
دلِ دوست اربابِ ہمّت سلامت

بیدل نہ نازِ وحشتِ جیب دریدہ کھینچ
جوں بوئے غنچہ اک نفسِ آرمیدہ کھینچ

قطعِ سفرِ ہستی و آرامِ فنا ہیچ
رفتار نہیں بیشتر از لغزشِ پا ہیچ

بکامِ دل کریں کس طرح گمرہاں فریاد
ہوئی ہے لغزشِ پا لکنتِ زباں فریاد

تھی نگہ میری نہاں خانۂ دل کی نقاب
بے خطر جیتے ہیں اربابِ ریا میرے بعد

تو پست فطرت اور خیال بسا بلند
اے طفلِ خود معاملہ قد سے عصا بلند

بینش بسعیِ ضبطِ جنوں نوبہار تر
دل در گدازِ نالہ نگاہ آبیار تر

فریبِ صنعتِ ایجاد کا تماشا دیکھ
نگاہ عکس فروش و خیال آئینہ ساز

ہر عضو غم سے ہے شکن آسا شکستہ دل
جوں زلفِ یار ہوں میں سراپا شکستہ دل

ازآں جا کہ حسرتِ کشِ یار ہیں ہم
رقیبِ تمنّائے دیدار ہیں ہم

جائے کہ پائے سیلِ بلا درمیاں نہیں
دیوانگاں کو واں ہوسِ خانماں نہیں

جوں مردمکِ چشم سے ہوں جمع نگاہیں
خوابیدہ بہ حسرت کدۂ داغ ہیں آہیں

تن بہ بندِ ہوس در ہنادہ رکھتے ہیں
دلِ زکارِ جہاں اوفتادہ رکھتے ہیں

سودائے عشق سے دمِ سردِ کشیدہ ہوں
شامِ خیالِ زلف سے صبحِ دمیدہ ہوں

فتادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں
بہ رنگِ جادہ سرِ کوئے یار رکھتے ہیں

شکوہ و شکر کو ثمر بیم و امید کا سمجھ
خانۂ آگہی خراب، دل نہ سمجھ بلا سمجھ

خبر نگہ کو نگہ چشم کو عدو جانے
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

تا چند نازِ مسجد و بت خانہ کھینچیے
جوں شمع دل بہ خلوتِ جاناں نہ کھینچیے

شکلِ طاؤس گرفتار بنایا ہے مجھے
ہوں وہ گلدام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے

گدائے طاقتِ تقریر ہے زباں تجھ سے

کہ خامشی کو ہے پیرایۂ بیاں مجھ سے

نسخۂ حمیدیہ کے اشعار پر غور کرنے سے ایک اور بات واضح ہوتی ہے، یہاں غالب کے بہت سے بعد کے اشعار اور تراکیب کا نقشِ اوّل نظر آتا ہے، یعنی غالب کا تخیل نسخۂ حمیدیہ کی تکمیل تک صورت گر اور خلاق ہو گیا تھا، گو خیال کی پری ابھی آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہوئی تھی۔ چند شعر ملاحظہ کیجیے:۔

ہر کفِ خاکِ جگر تشنۂ صد رنگِ ظہور
غنچے کے میکدے میں مستِ تامل ہے بہار

موجِ خمیازۂ یک نشہ چہ اسلام چہ کفر
کجیِ یک خطِ مسطر چہ توہم چہ یقیں

نہ گلستاں نہ تماشا، نہ تحیّر نہ نگاہ
گردِ جوہر میں ہے آئینۂ دل پردہ نشیں

شورِ رسوائیِ دل دیکھ کہ اک نالۂ شوق
لاکھ پردے میں چھپا پر وہی عریاں نکلا

فلک کو دیکھ کے کرتا ہے مجھ کو یاد اسد
اگرچہ گم شدہ ہے کاروبارِ دنیا کا

ہے اسد بیگانۂ افسردگی اے بیکسی
دل ز اندازِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

نہ بخشی فرصتِ یک شبنمستاں جلوۂ خور نے
تصور نے کیا ساماں ہزار آئینہ بندی کا

اسد اربابِ فطرت قدردانِ لفظ و معنی ہیں
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاقِ تحسیں کا

اے عدوئے مصلحت چندے بہ ضبط افسردہ رہ
کردنی ہے جمع تاب شوخیِ دیدارِ دوست

جنبشِ دل سے ہوئے ہیں عقدہ ہائے کار وا
کمتریں مزدورِ سنگیں دست ہے فرہادیاں

تکلف برطرف فرہاد اور اتنی سبک دستی
خیال آساں تھا لیکن خوابِ خسرو نے گرانی کی

ہو سکے کیا خاک دست و بازوئے فرہاد سے
بے ستوں خوابِ گرانِ خسرو پرویز ہے

شورِ تمثال ہے کس رشکِ چمن کا یا رب
آئینہ بیضۂ بلبل نظر آتا ہے مجھے

چنانچہ غالب کے فکر و فن دونوں کی روح تک پہنچنے کے لیے نسخۂ حمیدیہ کا مطالعہ بہت اہم ہے۔ غالب کی اس دور کی شاعری میں یہ بات خاص طور سے توجہ کے لائق ہے کہ اس عمر میں جب غالب خود اپنے بیان کے مطابق "فرزِ فرہنگ سے بیگانہ" اور "نام و ننگ کے دشمن" تھے، ان کے یہاں آرائشِ خمِ کاکل سے زیادہ اندیشہ ہائے دور دراز اور جسم کی پکار سے زیادہ رُوح کی پیاس، حُسن کی سحرانگیزی سے زیادہ عشق کی دیدہ وری ملتی ہے۔ یعنی میرؔ، نظیرؔ، جرأتؔ، مومنؔ کا سا عشق نہیں ہے اور نہ لکھنؤ اسکول کی وہ نام نہاد خارجیت جسے کنگھی چوٹی کی شاعری کہا گیا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ معلوم ہوتی ہے کہ غالب کے یہاں فن کار کا ذوقِ تماشا ہے۔ عاشق کا ذوقِ مہارت نہیں۔ دوسری وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ عنفوانِ شباب میں ہی غالب کا ذہن انھیں تخئیل کے عشرتستان کی طرف لے گیا۔ وہ دنیا کی رنگینیوں سے گزرے مگر ان رنگینیوں میں غرق نہ ہو سکے۔ تیسری

وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ غالب کی شخصیت اپنا ایک مزاج بنانے میں جلد کامیاب ہو گئی۔ ان کے بچپن اور عنفوان شباب پر ابھی بہت سے پردے پڑے ہوئے ہیں مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس سرشاری کے دور میں چند محرومیاں بھی تھیں اور یہ محرومیاں خیالی دنیا میں اپنی تلافی ڈھونڈتی تھیں، کچھ رسوائیاں بھی ہیں جن کی طرف ایک مشہور غزل اور بعض خطوط میں اشارے ہیں مگر مجموعی طور پر غالب میر کے سے عاشق نہیں۔ نہ جرأت کی طرح لذتیت کے شکار ہیں نہ نظیر کے چٹخارے کے نہ مومن کے عشق بتاں کے بلکہ عشق بھی ان کے یہاں وہ تیز رو ہے جس کے ساتھ وہ تھوڑی دیر تک چلتے ہیں تا آنکہ وہ اپنے راہبر کو پہچان لیتے ہیں جو زندگی کا عرفان عطا کرتا ہے، جو تجربے سے تجزیے اور تجزیے سے تنظیم شعر کی طرف جاتا ہے۔ فن بہرحال زندگی کی ایک معنی خیز اور نئی تنظیم ہے جو زندگی سے عشق بھی عطا کرتی ہے اور اس کا عرفان بھی۔ یہاں تشکیک ایک نئے ایمان کی تلاش، عقلیت گوشت میں ہڈی دریافت کرنے کی کوشش اور نفسیاتی ژرف بینی، مختلف حقائق کو الٹ پلٹ کر ان کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کا دوسرا نام بن جاتی ہے۔ رومانیت ایک بت ہزار شیوہ ہے۔ غالب کی رومانیت ان کی تخئیل پرستی میں ہے۔ آگے چل کر تخئیل کی یہ پرواز تجربے کے دوش بدوش چلتی ہے۔ صرف ذوق پرواز کے سہارے نہیں

میرے نزدیک غالب کے تخئیل ہی میں ان کی شوخی کا راز مضمر ہے۔ اس تخئیل نے شروع میں ایک خیالی دنیا بنائی جس میں زندگی کی بے ربطی، منتشر جلوے، مختلف رنگ، ہونی ان ہونی، سب ایک سنہرا ہالہ لیے اور ایک نئی رنگین اور طلسمی فضا کی حامل نظر آتی تھیں۔ اس دنیا میں شاعر آزاد تھا۔ اپنی مرضی کا مالک تھا۔ خورشید و ماہ، حیات و کائنات، ہستی و عدم سب پر حکمران تھا۔ یہاں آرزوئیں تقدیر تھیں۔ امیدیں حقیقت۔ یہ تخئیلی دنیا شاعر کو اس لیے عزیز تھی کہ وہ اس کے سہارے اپنی محرومیوں کی تلافی بھی کر لیتا تھا اور اپنی شخصیت کی حفاظت بھی۔ مگر غالب کے یہاں زندگی

کے تجربے بھی تھے۔ رگوں میں خون بھی دوڑتا تھا۔ عیشِ امروز کی روایت بھی بزرگوں سے ملی تھی۔ اگرچہ بزرگوں کا نیزہ قلم بن گیا تھا۔ مگر حالات سے جنگ اور ایک وضع کی پاس داری بھی مزاج کا جزو تھی۔ اس لیے خیال کی دنیا میں رفتہ رفتہ تجربات کے رنگ گہرے ہوتے گئے۔ ہر قطرے میں دجلہ اور ہر ذرے میں صحرا دکھائی دینے لگا۔ مخصوص تجربے میں گہرائی آنے لگی اور وہ ایک آفاقیت کا حامل ہونے لگا۔ رومانیت اور طنز میں ایک رشتہ تخئیل کا ہے۔ اگرچہ دونوں کے دائرے جدا جدا ہیں۔ ایک میں قطرہ دکھائی دیتا ہے دوسرے میں دریا قطرہ۔ ایک دوربین ہے دوسرا خوردبین غالب کی فکر جب پختہ ہوئی تو ان کی معنی آفرینی شوخی بن گئی۔ یہ شوخی ذہن کی براقی اور نکتہ سنجی کی ہے۔ محض تفریحی نہیں۔ اس کے پیچھے وہی غائر نظر ہے جو پہلے معنی کی رتی بٹنے میں صرف ہوتی تھی اور اب ہر چاند کا دھبہ اور ہر دھبے کا چاند دیکھ سکتی ہے اور جو رفتہ رفتہ ایک لطیف مزاح بن کر اپنے اوپر بھی ہنس سکتی ہے۔ غالب کبھی جذباتی نہیں ہوئے۔ جذبے سے انھوں نے آنچ لے لی مگر اسی آنچ سے آرزوؤں کے غم کدے میں مزاح کا اجالا بھی کیا۔ ان کے یہاں وہ ذہن ہے جو واقعات و حادثات سے نتائج اخذ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ پھر ان کے یہاں مختلف قسم کے تجربات بھی ہیں۔ پھر ایک خاص دھن بھی۔ خواہ پنشن کی ہی جو انھیں کلکتہ تک لے جاتی ہے۔ ان کا سابقہ بھی ہر قسم کے لوگوں سے پڑتا ہے۔ رئیس زادوں سے، عالموں سے، رندوں سے، سپاہیوں سے، صوفیوں سے، ہندوؤں، مسلمانوں، عیسائیوں سے، غیر ملک سے آنے والے افسروں سے۔ ان سے پہلے کسی شاعر کا حلقہ اتنا وسیع نہیں ہے نہ اتنے لوگوں سے گہرے روابط ہیں۔ چنانچہ جیسا کہ رلکے نے کہا ہے، "وہ باہر دیکھتے ہیں اور ان کے اندر درخت نشو و نما پاتا ہے" یعنی معاملہ صرف خارجی حقائق کا نہیں خارجی کے ایک شخصیت سے باطنی رابطے کا ہے۔ Subjective commu-

NISM WITH OBJECTIVE REALITY غالب نے یہی بات ایک مزے کے شعر میں کہی ہے۔

بے چشمِ دل نہ کر ہوسِ سیرِ لالہ زار
یعنی یہ ہر ورق ورقِ انتخاب ہے

غالب کی عظمت اس بات میں ہے کہ ان کے پاس دل کی آنکھ بھی ہے اور سیرِ لالہ زار بھی۔ بلکہ دل کی آنکھ نے لالہ زار کو ایک خاص رنگ عطا کیا ہے۔ غالب سے پہلے کسی شاعر کے یہاں ایسی بھرپور شخصیت نہیں ملتی۔ اس بھرپور شخصیت کا لازمی حصّہ تنہائی ہے اور غالب کی یہ تنہائی مردم بیزاری کی وجہ سے نہیں۔ آدمیوں میں رہتے ہوئے اپنے الگ وجود اور الگ دنیا پر اصرار کی وجہ سے ہے۔ اس تنہائی نے اُن کو ہر موج کے ساتھ بہنے نہ دیا۔ ہجوم میں کھونے دیا۔ اس نے ان کے نفس کی حفاظت کی۔ ان کے ذہن کو تر و تازہ رکھا۔ حادثوں کے بوجھ میں دبنے نہ دیا۔ سرخوشی میں بدمست نہ ہونے دیا۔ اس نے انھیں پابندی DEPENDENCE کے بجائے آزادی INDEPENDENCE سکھائی۔ اس نے ان کی انفرادیت کو چمکایا اور اس انفرادیت کو آفاقیت کی ایک گونج بنا دیا۔ اس نے انھیں ایک جدلیاتی نظر عطا کی۔ اور اندازِ استغنائے حسن کی رسوائی اور طرب گاہِ رقیب کی گرسنہ مزدوری۔ لافِ دانش نفعِ عبادت، سبحہ و زنّار کے پھندے کی گیرائی، ترکِ رسوم میں اجزائے ایمان اور ہر شخص کا ورقِ ناخواندہ ہونا، عیاں کیا۔ اس نے زندگی کو بدلنے کے بجائے اسے دیکھنے، اُسے سمجھنے اور اس کے بکھرے ہوئے اشاروں سے اپنی داستانِ طلسمِ ہوش رُبا تیار کرنے کی طرف مائل کیا۔ اس نے انھیں شاعری کو پیغمبری کا جزو سمجھنے کے بجائے اس کی اپنی پیغمبری پر اصرار کرنا سکھایا۔

غالب وجدان INSPIRATION کے نہیں ذہن کے شاعر ہیں۔

کے نہیں Intellect کے۔ مگر ان کا ذہن وجدان کی لپی ہوئی بجلیوں سے بنا ہے غالب دور کے نہیں دوران کے شاعر ہیں ان کا وقت کا تصور ان کے زمانے کے عام معیار میں مقید نہیں۔ اس میں ماضی کا رچا ہوا شعور اور حال کے پیچ و خم کا احساس اور آنے والے دور کی کرنیں سبھی ہیں۔ خلوت دل نے اس کی شخصیت کی تربیت و تہذیب کی۔ زندگی کے تجربات نے اس شخصیت کو استواری عطا کی۔ انھوں نے آدمیت کو کافی سمجھا اور یہ اشارہ کر دیا کہ آدمی کو بھی انسان ہونا میسر نہیں۔ یہ انسانیت کے تصور سے انکار نہیں ہے مگر آدمی کی لمبی کہانی کا احساس اور اس کے وجود کا کھلے دل سے اعتراف کرنا ہے جو ہے اسے تسلیم کرنا ہے جو ہونا چاہیے اسے دوسروں کے لیے چھوڑ دینا ہے۔ غالب کی اس آدمیت سے ان کی انسان دوستی، ان کی ارضیت، ان کی رواداری، ان کی وسیع المشربی، سبھی کا سراغ ملتا ہے۔

غرض جب تک ہم پورے غالب کا مطالعہ نہ کریں، ہم غالب کی عظمت کو نہیں سمجھ سکتے۔ ہمیں ان کے فکر و فن کے علاحدہ علاحدہ خانے بھی نہیں بنانے چاہئیں ورنہ ہم اسی غلطی کا شکار ہو جائیں گے جو ہمارے بہت سے ناقدین کو غالب کے خیال اور ذوق کی زبان کی تعریف میں سرزد ہوئی۔ غالب کی شخصیت اور ذوق کی شخصیت میں فرق تھا۔ ذوق کا ذہن تقلیدی تھا۔ غالب کا باغیانہ اور کافرانہ۔ جب کچھ منجمد حقائق جھوٹ بن جاتے ہیں تو سچ جنون کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ اسی کو رسل نے کذب کی ہوش مندی کہا ہے To be sane with lies اور اس کے مقابلے میں سچ کی دیوانگی پر زور دیا ہے۔

تھی نظر میری نہاں خانۂ دل کی نقاب

بے خطر جیتے ہیں ارباب ریا میرے بعد

غالب کوئی بہت اچھے آدمی نہیں تھے مگر وہ بڑے مزے کے آدمی تھے۔ بڑے

کڑھے ہوئے آدمی تھے۔ وہ اپنے کاندھے پر بہت سے ارمانوں کی لاشیں لیے رہے مگر اس عالم میں بھی ان کا تبسّم زیرِ لب نہ گیا۔ ان کی نسخۂ حمیدیہ کی شاعری نے ہماری شاعری کو فکری اظہار پر قادر بنا دیا۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ فکری اظہار کے لیے عجمی کے ضروری ہے۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ اردو زبان ہندوستان کے ذہن، عرب کے سوزِ دروں عجم کے حسنِ طبیعت، سب سے بہ قدرِ ضرورت اور حسبِ توفیق کام لے سکتی ہے۔ اب یہ خیال ذہن سے نکال دینا چاہیے کہ غالبؔ کے یہاں اردوپن نہیں ہے ۔ غالبؔ کے اردوپن اور آرزو کے اردوپن میں فرق ہے۔ آرزو کا اردوپن جذبے کا ساتھ دے سکتا ہے۔ غالبؔ کا اردوپن انفس و آفاق کے آیات تک پہنچ سکتا ہے۔ اس لیے خواہ وہ ابوالکلام آزاد کی جزالت ہو یا اقبالؔ کی حکمت۔ راشدؔ کی فن کاری ہو یا عبدالعزیز خالد کی لفظ تراشی۔ یہ سب اردوپن کے ہی مختلف روپ ہیں۔ بڑی شاعری ایک طور پر متصوفانہ بصیرت Mystic vision تک پہنچ جاتی ہے۔ کیوں کہ ہر شاعر ایک Absolute کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ غالبؔ کے یہاں بھی Concretes, Absolute کی کثرت کے مشاہدے سے ہی سمجھ میں آتا ہے۔ اس بات کو ایف۔ آر۔ لیوس نے اس طرح کہا ہے کہ آفاقیت، مخصوصیت کے ذریعے سے آتی ہے۔ زمین کے ہنگاموں کو سہل کرنے کا بیڑا اقبالؔ نے اٹھایا مگر غالبؔ نے یہ دردِ سر مول نہ لیا۔ انھیں سیر کے لیے برابر اور فضا درکار رہی اور وہ اس کے نظارے میں محور ہے یہی ان کی عظمت کا راز ہے۔

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملالیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

اقبالؔ نے بالِ جبریل کے ایک شعر میں کہا ہے۔

رہے نہ ایبک و غوری کے معرکے باقی

ہمیشہ تازہ و شیریں ہے نغمۂ خسرو

یہ خیال غالبؔ سے لیا گیا ہے۔ اور میں اسے غالبؔ کا کارنامہ سمجھتا ہوں کہ انھوں نے انفرادیت کی تکمیل اور فن کے ریاض کو ایک قدرِ اعلیٰ کی حیثیت سے پیش کیا:۔

یک بجنت اوج نذر سبک باری اسدؔ
سر پر وبالِ سایۂ بالِ ہما نہ مانگ

حسرت کی عظمت

فیضِ محبت سے ہے قیدِ سخن
میرے لیے ایک بلائے حسن
جب سے کہا عشق نے حسرت مجھے
کوئی بھی کہتا نہیں فضل الحسن

حسرت ہمارے شعراء میں ایک بڑی دراز قد شخصیت رکھتے ہیں۔ وہ ایک عجیب و غریب مزاج کے مالک تھے۔ چند متضاد صفات اُن میں انوکھے انداز سے جمع ہو گئی تھیں۔ معصوم سادگی اور جنونِ سرشار، نسیمِ سحری کی سی لطافت، پاکیزگی اور نرمی اور کوہستانی چشموں کا سا جاہ و جلال حسرت کی شخصیت میں قوسِ قزح کی رنگینی پیدا کر دیتے ہیں۔ اس عاشق، شاعر، صوفی، محقق، حریت پسند اور اشتراکی کے یہاں تضاد کے باوجود عظمت ہے اور سادگی کے باوجود حسن۔ حسرت ہمارے بڑے شاعروں میں سے ہیں۔ انھوں نے اردو غزل میں ایک خاموش انقلاب پیدا کر دیا اور ان کا کمال یہ ہے کہ اس انقلاب کے لیے ساز و سامان انھوں نے ہمارے کلاسیکل سرمائے سے لیا۔ انھوں نے تحقیق کا بڑا اچھا معیار قائم کیا اور اردو ادب کی تاریخ کے متعدد تاریک گوشوں کو روشن کیا۔ انھوں نے شہرتیں عطا کیں اور تاج اُتارے۔ انھوں نے بت گری اور بت شکنی دونوں کا کام انجام دیا۔ ان کے انتخابِ سخن سے ہمارے بہت سے اچھے اور قابلِ قدر شاعر تاریکی

سے روشنی میں آگئے۔ انھوں نے اول اور دوم درجے کے کتنے ہی شعراء کے مستند حالات لکھ کران کی شخصیت اور کارناموں کو اُجاگر کیا۔ انھوں نے فن کے اشارو رموز کی تشریح کی اور الفاظ کی غلطی اور صحت کے معیار بتائے۔ انھوں نے ادب اور زندگی میں کورانہ تقلید کے بجائے حریتِ فکر کی ترویج کی۔ اس دیوانۂ محبت نے زندان و سلاسل کو موئے آتش دیدہ سے زیادہ وقعت نہ دی اور نہ کبھی اس کی پروا کی کہ اس کی آواز پر آواز دینے والے کتنے ہیں۔ ہر ہاں سست عناصر نے کبھی اسے دل گرفتہ نہیں کیا۔ وہ برابر آزادی کا ترانہ چھیڑتا رہا۔ وہ بہ یک وقت صوفی بھی تھا اور اشتراکی بھی۔ وہ گہری مذہبیت کے باوجود لا مذہبیت کا بھی ایک مذہب کی طرح احترام کرتا تھا۔ وہ شاہ عبدالرزاق کا فدائی اور سری کرشن کا دلدادہ ہوتے ہوئے مارکس اور لینن کا بھی ماننے والا تھا۔ واقعی اس کی طبیعت "ایک طرفہ تماشا" تھی۔ اس کے یہاں مختلف عناصر گھل مل کر ایک نیا مرکب تیار نہیں کرتے۔ وہ سب اپنی اپنی بہار رکھتے ہیں۔ اور اس جلوۂ صد رنگ کا نام حسرت ہے۔

ابھی کہا گیا ہے کہ حسرت کے یہاں مختلف عناصر گھل مل کر ایک نیا مرکب نہیں تیار کرتے وہ سب اپنی اپنی بہار رکھتے ہیں۔ یہ بات تشریح طلب ہے۔ حسرت کے گھریلو ماحول میں گہری مذہبیت اور ایک ادبی ذوق تھا۔ حسرت طالب علمی ہی کے زمانے میں اچھی غزلیں کہنے لگے تھے۔ علی گڑھ کالج کے مشاعروں میں ان کا کلام اپنی پختگی، روانی اور شعریت کی وجہ سے ممتاز ہوتا تھا۔ حسرت کی مذہبیت خشک اور خشونت پسند نہ تھی۔ تصوف کے ذوق نے اس میں نرمی اور شیرینی پیدا کر دی تھی۔ حسرت کی غزلوں میں جو اصلیت اور واقعیت، حسن کی مصوری اور واردات عشق کی جو داستان ہے، اس سے ظاہر ہے کہ ان کے یہاں فردوس کے ان دیکھے جلوے نہیں۔ اس جنت ارضی کی حوروں کے نظارے ہیں۔ ان کی کسک

اور تڑپ وہ ذوق و شوق اور سرشاری اور محرومی رکھتی ہے جو روح کے گداز اور جسم کی آنچ دونوں کی لذت آشنا ہے ۔ مگر انھوں نے اپنے دل اور دماغ کی دنیا کو علاحدہ علاحدہ رکھا ۔ ان کی حقیقت بیں نگاہیں ہندوستان کے حالات اور دنیا کے واقعات پر پڑتی ہیں ۔ وہ چوں کہ ذہنی کاہلی یا جرأت کی کمی کے شکار نہیں ہیں اس لیے غلامی کی لعنت ، بدیسی سامراج کی چیرہ دستی اور سرمائے کے بت ہزار شیوہ کے فریب سے بہت جلد آگاہ ہو جاتے ہیں اور ان کی ساری عملی جد و جہد آزادیٔ کامل اور سماج کی منصفانہ تنظیم کے لیے وقف ہو جاتی ہے ۔ وہ اشتراکی بھی ہیں اور مومن بھی ۔ وہ سودیشی کے علم بردار بھی ہیں اور گاندھی جی کے عدم تشدد کے فلسفے کے مخالف بھی ۔ وہ جب تک کانگریس میں رہتے ہیں اس وقت تک صرف اس کا گرم دَل ان کی قلبی آنکھ کو تسکین پہنچا سکتا ہے اور جب کانگریس سے مایوس ہو جاتے ہیں تو بہ یک وقت اپنے آپ کو کمیونسٹ اور کمونلسٹ کہتے ہیں ۔ ان کی شاعری میں ان کے سیاسی مسلک کے متعلق کافی اشارے ملتے ہیں ۔ مگر قلبی واردات اور خارجی حالات میں انھوں نے توازن قائم کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی ۔ یہ کوشش آسان بھی نہیں ہے ۔ اگر ان کے ایسے اشعار کو نظر انداز کر دیا جائے جو ملک کے حالات پر تبصرے ہیں تو ایک نئے احساس کے سوا ، ان میں بیسویں صدی کا ذہن کچھ اس طرح جلوہ گر ہے جیسے کسی بڑی سی محفل میں ایک ہلکی لرزتی سی شمع ۔ پھر بھی ان کے یہاں جو کچھ ہے وہ اس قدر پُر خلوص اور گہرے اثر ، اور فطری جوش سے بھرپور ہے کہ اُس کی طرف نگاہیں اُٹھ ہی جاتی ہیں ۔ حسرتؔ کے یہاں جو دو رنگی ہے اُس پر اعتراض آسان ہے ۔ اس کا سمجھنا اور سمجھانا مشکل ہے لیکن یہ اسی وجہ سے ضروری ہے کہ ان کے یہاں جو کچھ ہے اس میں بڑی عظمت و رفعت ، کیفیت و لذت ہے اور ہماری شاعری میں اس کی وجہ سے ایک نرم سچائی اور ایک

وقیع تازگی آگئی ہے۔

حسرت کے سیاسی مسلک کے متعلق زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ حسرت نے اسے دو اور دو چار کی طرح بیان کیا ہے۔ اسے ہم نظر انداز تو نہیں کر سکتے۔ لیکن اس پر زیادہ دیر تک گفتگو بھی ضروری نہیں۔ یہ کہنا ضروری ہے کہ حسرت ان الم پسندوں میں سے نہیں ہیں جن کے لیے ہر بہار بوئے کفن رکھتی ہے۔ وہ پستی اور غلامی کا ماتم کرنے کے بجائے اسے دور کرنے کی سوچتے ہیں۔ وہ کوئی شہر آشوب نہیں لکھتے نہ ان کے یہاں حالی و اکبر کی طرح قومی مرثیہ ملتا ہے۔ وہ تو یہ کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں ؎

تدبیر نغمہ سنج ترقی ہے عنقریب
تقدیر نوحہ خوانِ تنزّل کہاں تلک

ان کا مذہب اور سیاست دونوں انھیں فرقہ وارانہ سیاست سے علاحدہ رہنا اور ایک قومی تحریک میں شیروشکر ہونا سکھاتے ہیں ؎

جو فیضِ عشق یہی ہے تو کیا عجب حسرت
کہ امتیاز نہ کچھ شیخ و برہمن میں رہے

وہ شروع سے کانگریس کے حامی اور آزادیِ کامل کے علَم بردار رہے مگر وہ مہاتما گاندھی کے فلسفۂ عدم تشدد یا اہنسا پر کبھی ایمان نہ لا سکے۔ ان کے خیال میں یہ ہمیشہ ایک ناقابلِ عمل فلسفہ رہا۔ ان کے ایک شعر کو اقبال کے ایک شعر کے ساتھ پڑھیے تو دونوں کا فرق اور دونوں کی قربت بہ یک وقت ظاہر ہو جاتی ہے۔

جسے کہتے ہیں اہنسا اک اصولِ خودکشی تھا
عمل اس پہ کوئی کرتا نہ کبھی عوام کرتے (حسرت)

رشی کے فاقے سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم

عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد

وہ چوں کہ اصلاحات کے فریب سے واقف تھے اور مغربی سامراج کی چالوں کو سمجھتے تھے اس لیے کبھی ان مراعات سے کوئی امید وابستہ نہیں رکھی۔ جو بعض اوقات ملک کے بڑے بڑے رہنماؤں کے دل کو نرم کر دیتی تھی۔ انھیں سطحی نظر رکھنے والوں نے انتہا پسند کہا۔ مگر آج ان کے یہ خیالات جو ۱۹۱۹ء کی اصلاحات کے متعلق ہیں کس قدر سچے نظر آتے ہیں۔

کس درجہ فریب سے ہے مملو　　تجویز رفارم مانٹیگو
مشہورِ زمانہ ہیں مسلّم　　دستور کے حسب ذیل پہلو
قانون پہ اختیار کامل　　عمال پہ زور، زر پہ قابو
ان میں سے نہ ہو جب ایک کی بھی　　گل ہائے رفارم میں کہیں بو
کاغذ کے بجھیے پھول ان کو　　جن میں نہیں نام کو بھی خوش بو

اور حسرت یہ سب باتیں کیوں نہ سمجھتے جب انکی نظر میں مستقبل کی واضح اور روشن تصویر تھی۔ حسرت کے یہاں کسی شبہے، کسی وسوسے کی گنجائش نہ تھی۔ اُن کا ایک پختہ عقیدہ تھا۔ ایک اٹل اور اٹوٹ رائے تھی۔ دیکھیے یہ اشعار کیا کسی تشریح کے محتاج ہیں ؎

نہ سرمایہ داروں کی نخوت رہے گی　　نہ حکام کا جورِ بے جا رہے گا
زمانہ وہ جلد آنے والا ہے جس میں　　کسی کا نہ محنت پہ دعویٰ رہے گا

حسرت کے سیاسی مسلک کا ان کی شاعری پر گہرا اثر نہیں ہے اور نہ ان کے مذہبی عقیدے کا۔ ہاں ان کے عشق کے دو پہلو ہیں۔ ایک تصوف، دوسرے جنسی جذبہ۔ ان دونوں دائروں کے گرد ان کی عشقیہ شاعری گھومتی ہے۔ عقیدے کا شاعری پر کیا اثر پڑتا ہے۔ کیا شاعر کے عقیدے سے پڑھنے والے کو ہمدردی ہونی ضروری ہے۔ کیا بڑی اور آفاقی شاعری کے لیے بڑا اور آفاقی عقیدہ ضروری ہے؟ ان باتوں پر نقادوں نے خاصی بحث کی ہے اور

ان کا سیدھا سادا جواب ممکن نہیں ہے۔ حسرت کے یہاں اگر کوئی کشمکش ہوتی، ان کے جذبات میں کوئی کشاکش، کوئی تلاطم، کوئی رسّا کشی نظر آتی تو شاعری میں اس کے بڑے دلچسپ نتائج برآمد ہو سکتے تھے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کیوں کہ حسرت کے سیاسی اور مذہبی معتقدات کا اثر انکی شاعری پر یونہیں سا ہے۔ انھوں نے سیاسی اشارے کیے ہیں اور نعت و منقبت بھی ان کے کلام میں جا بہ جا مل جاتی ہے، مگر ان چیزوں کی وجہ سے حسرت بڑے شاعر نہیں ہوئے۔ ان کی شہرت و عظمت کا دارومدار ان کی عشقیہ شاعری پر ہے جس میں تصوف کی چاشنی اور مادی عشق کا رنگ دونوں مل جل گئے ہیں۔

یوں بھی عقیدے کی عام انسانی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے یہ کہنا ضروری ہے کہ کسی شاعر کی عظمت اُس کے عقیدے کی سچائی یا اس کی زندگی پر منحصر نہیں ہے انیس کے مرثیوں میں شہدائے کربلا کی شخصیتیں ہی تاریخی ہیں۔ مگر انیسؔ نے تاریخ کی بنیاد پر آرٹ کا جو قصر رنگین تیار کیا ہے اس کی عظمت میں اس سے حرف نہیں آتا۔ ورڈسورتھ نے فطرت پرستی یا کیٹس نے حسن و صداقت کے رشتے پر جو کیفیت میں ڈوبی ہوئی نظمیں کہی ہیں انھیں سائنٹفک نظر سے دیکھنا ضروری نہیں ہے۔ بقول رچرڈس کے ان شاعروں کے خیالات، ایسے بیانات ہیں جن کی اصلیت کچھ اور ہے۔ ان کے پیچھے جو جذبہ، جو جوش و خروش، جو ذہنی گرویدگی، جو لگاؤ ہے وہی اسکا انعام ہے۔ چنانچہ حسرت نے سیاسی یا مذہبی عقائد کو جس طرح شعر میں پیش کیا ہے اس سے لوگ اتفاق نہ بھی کریں لیکن اگر وہ شعریت میں ڈوبے ہوئے ہیں تو اُن کا احترام کرنا قدرتی بات ہے۔ عاشق سے اتفاق بھی نہ کیا جائے مگر اس کا احترام تو تہذیب و انسانیت کا تقاضا ہونا ہی ہے۔

حسرت کے یہاں تصوف کی زیادہ اہمیت ہے۔ مگر ہمارے لیے حسرت کی اس شاعری کی اہمیت زیادہ ہے جس میں اس دنیا کی محبت کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ حسرت نے

شاعری کی جو تقسیم کی تھی۔ اس میں آمد کے تحت میں عارفانہ، عاشقانہ اور فاسقانہ شاعری کو رکھا تھا۔ یہ تقسیم خاصی میکانکی ہے اور اسی سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حسرت باوجود واضح اور سلجھے ہوئے خیالات رکھنے کے گہرائی، ذہنی بصیرت اور مفکرانہ سنجیدگی نہ رکھتے تھے۔ یہیں سے شاعر اور شاعری کو الگ کر سکتے ہیں۔ حسرت کی محبوب غزل کے چند اشعار یہ ہیں:

کچھ بھی حاصل نہ ہوا زہد سے نخوت کے سوا
شغل بے کار ہیں سب اُس کی محبت کے سوا

حشر میں تاب جہنم سے مفرا در کہاں
اہلِ عصیاں کو ترے سایۂ رحمت کے سوا

سب سے منھ موڑ کے راضی ہیں تری یاد سے ہم
اس میں اک شانِ فراغت بھی ہے راحت کے سوا

میرے نزدیک ان کی بہترین غزلوں کی نمایندگی یہ مطلعے کرتے ہیں:

حسنِ بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبیِ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

تاثیرِ برقِ حسن جو ان کے سخن میں تھی
اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی

وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں
آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں

تجھ کو پاسِ وفا ذرا نہ ہوا   ہم سے پھر بھی ترا گلا نہ ہوا

غرض یہ بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ اگرچہ شاعر اپنے کلام کا اچھا نقاد ہو سکتا ہے مگر ایسا ہونا لازمی نہیں ہے۔ دوسرے کبھی کبھار فن، فن کار سے الگ اپنی ایک جگہ قائم کر لیتا ہے۔ تیسرے حسرت کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ان کے سارے کلام اور ان کے سارے عقائد کی عظمت کا اعتراف ضروری نہیں ہے۔ حسرت کا وہی کلام زیادہ قابل قدر، زیادہ جان دار اور جان بخش، زیادہ زندہ اور تابندہ ہے جس میں خلوص، ریاض اور گہری سپردگی کے ساتھ انسانی فطرت کے زیادہ حیرت ناک جلوے نظر آتے ہیں جو ہماری مسرت اور ہماری بصیرت دونوں میں اضافہ کرتے ہیں۔ اچھی شاعری مسرت کے احساس سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت کے احساس پر ختم ہوتی ہے۔

حسرت کے تصوف کے متعلق چند باتیں کہنی ضروری ہیں حسرت کے یہاں تصوف کی کیفیت ہے، اس کا فلسفہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ یوں بھی حسرت کے یہاں فلسفیانہ گہرائی یا تحلیلی نظر کم ہے۔ ایک طرف تو حسرت بادۂ تصوف کے لذت شناس ہونے کی وجہ سے تصوف کو عشق کا حسین لباس پہنا دیتے ہیں اور دوسری طرف یہ بھی صحیح ہے کہ اُن کے یہاں اس ذیل کے تجربات میں تنوع اور رنگا رنگی نہیں ہے انھوں نے چند غزلوں میں تصوف کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ ان کی صرف تاریخی اہمیت ہے۔ لیکن جہاں وہ مرشد کو محبوب قرار دیتے ہیں یا شوق کی منزلوں کا بیان کرتے ہیں جو سالک پر گزرتی ہیں، وہاں غزل کی روایت کو پوری طرح سے برتنے کی وجہ سے اُن کے یہاں سرمستی، کیفیت، فضا اور رنگینی سب چیزیں مل جاتی ہیں۔ یہ شعر دیکھیے:-

اک خلش ہوتی ہے محسوس رگِ جاں کے قریب
آن پہنچے ہیں مگر منزلِ جاناں کے قریب
دلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد

ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

قوی دل، شادماں دل، پارسا دل
ترے عاشق نے بھی پایا ہے کیسا دل

ہندوستان میں جو تصوف کی روایت عام ہے، اُس کا اردو شاعری پر گہرا اثر ہوا۔ اس نے اُردو شاعری میں دیر و حرم کے خانوں سے بلندی، رواداری، انسان دوستی، وسیع المشربی اور رسم و رواج سے بے زاری پیدا کی ہے۔ اس کے فلسفے کے اثرات عینیت اور وحدت الوجود کے مرہونِ منت ہیں۔ فنا۔ ترکِ استغنا، ذکر، زندگی کا موہوم ہونا، ماسوا کے طلسم سے آزاد ہونا، قطرے کا دریا میں مل جانا، ان سب موضوعات کو بڑی مقبولیت حاصل رہی ہے اور ان کے اثر سے بڑی پُر کیف اور پُر اثر شاعری وجود میں آئی ہے۔ مگر آج یہ کہا جا سکتا ہے کہ تصوف نے ہندوستان میں عجمی روایات کو ہی برقرار رکھا۔ اس نے گرمی، سوز و گداز، خلش، اضطراب، جستجو، کے بہت محدود معنے لیے۔ یہ ایک ایسا سستا نشہ بن گیا جس نے غم دو عالم سے آزاد کرنے میں بڑی مدد دی۔ اقبالؔ نے اس تصوف پر جو اعتراضات کیے ہیں، اُن میں خاصی صداقت ہے۔ یہ مزاجِ خانقاہی، جو ذکر و فکرِ صبح گاہی میں مگن ہے وہ اقبالؔ ہی کے الفاظ میں طبع مشرق کے لیے ایک افیون کا کام دیتا ہے۔ اکرام نے موج کوثر میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ہندوستان میں نقش بندی سلسلہ کم پھیلا جس میں عشق کی گرمی اور سوز و گداز کی آنچ زیادہ ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ ہندوستان میں جو منفی اثرات صدیوں سے پرورش پا رہے تھے ان میں اور عام تصوف کے میلانات میں ہم آہنگی تھی اور اسی کی وجہ سے پوری شاعری میں زندگی کے حسن اور فطرت کی بہار کا تندرست احساس کم ہے۔ یہ حوری کی مٹھائی کا چٹخارہ ہے یا کھٹے انگوروں کا لالچ۔ یا دونوں کے دفتر بے معنی کو غرقِ مئے ناب کرنے کا ہزیمت خوردہ

عزم۔ اسی لیے میرے خیال میں حسرت کے یہاں تصوف کے فلسفے کی کمی اچھی ہی ہے۔ اور ان کے تصوّف کی کیفیات کا تذکرہ اسی حد تک پُر لطف ہے جس حد تک ہمارے ادبی سرمائے کے حسن سے آراستہ ہے۔ اور ہمارے اسالیب و روایات میں ڈوبا ہوا ہے اور چوں کہ وہ ان کے یہاں قال کی نہیں حال کی صداقت رکھتا ہے۔ اس لیے اس کی تاثیر اور کیفیت میں کلام نہیں۔

لیکن اُردو شاعری میں حسرت کی بلندی ان کی عشقیہ شاعری کی وجہ سے ہے جو ان کی دنیا کا عشق ہے اور جس کی بے جانی پہچانی ہوتے ہوئے بھی اتنی منفرد اور انوکھی ہے کہ اسے کوئی دوسرا چھو بھی نہیں سکا۔ اُردو شاعری میں میر، مصحفی، جرأت، مومن اور داغ کے یہاں عشق و محبت کے شعلۂ و شبنم، اس کے پھول اور انگارے، اس کی تشنگی و شادابی، اس کی محرومی و مہجوری کی جو مثالیں ملتی ہیں وہ دوسروں کے یہاں نہیں ملتیں۔ حسرت اسی دبستاں کے ایک فرد اور اسی دریا کی ایک موج ہیں۔ اُن کے یہاں عشق و محبت کی ایک ایسی دنیا ملتی ہے جس کی نیرنگی و رنگینی کا جواب مشکل سے مل سکتا ہے۔ یہاں عشقیہ شاعری کی کچھ وضاحت ضروری ہے۔

اسٹینڈل نے محبت کی چار اہم قسمیں بتائی ہیں۔ ایک پر جوش جذبے کی شاعری، جسے وہ passionate کہتا ہے۔ دوسری اکتسابی یا مصنوعی جسے وہ Sophistgated کا نام دیتا ہے تیسری جسمانی یعنی Physical اور چوتھی حسابی یا Colculated ظاہر ہے کہ ان چار رنگوں میں ایسے ہلکے اور گہرے رنگ بھی ہیں جو اس تقسیم کی حدوں کو دھندلا کر دیتے ہیں اور ایک رنگ میں تبدیلی دوسرے رنگ میں ظاہر ہو سکتی ہے۔ لیکن سہولت کے لیے یہ تقسیم بُری نہیں ہے اور اس کی بدولت ہم سچی اور روایتی عشقیہ شاعری کو الگ کر سکتے ہیں۔ صرف جسم کی پکار تو علاحدہ کم ملتی ہے۔ یہ شاعری کے لیے براہ راست مواد بہم نہیں پہنچا سکتی۔

جب تک اُس کے گرد گہرے رومانی جذبات کا ہالہ نہ ہو۔ حسابی یا سوچی سمجھی ہوئی جنست اگرچہ بہت عام ہے مگر طنزیہ شاعری کے لیے زیادہ غذا فراہم کرتی ہے۔ محبت سپردگی چاہتی ہے۔ وہ بنیے کی کتاب نہیں ہے جس میں احساس سود و زیاں پر جذبات کی تعمیر کی جائے۔ اکتسابی محبت مہذّب سماج میں خاصی عام ہے۔ یہ ایک فارغ البال زندگی کی اُکتا دینے والی یکسانیت کا بہت اچھا علاج ہے۔ اس میں وہ نفاست و لطافت بھی ہو سکتی ہے جو پُرجوش جنسی شاعری میں دب جاتی ہے۔ لیکن یہ زیادہ دیرپا نہیں ہوتی ہاں اگر اس سے کسی اَنا کی تسکین ہوتی ہے تو اُس کی غذا بن جاتی ہے اور شاعری میں ایک خاص رنگ پیدا کرتی ہے۔ مگر الغرض یہ ہے کہ صرف پُرجوش جنسی جذبے نے اعلیٰ درجے کی شاعری کی تخلیق کی ہے، اور یہ بھی تاریخ کے خاص خاص دوروں میں ہوا ہے۔ پھر یہ بھی صحیح ہے کہ اگرچہ ہر دور میں اس کا ظہور ہو سکتا ہے مگر آج کی پُرپیچ زندگی اور اس کے سماجی اور اقتصادی بحران میں یہ انجم کم تاب ہی رہ جاتی ہے۔ نگارِ آتشیں نہیں بن پاتی۔ گہرے اور پرجوش جنسی جذبے کی عکاسی ہندوستان کی قدیم شاعری میں ملتی ہے رسنسکرت کے بعض مشہور ڈراموں میں اس کی آنچ محسوس ہوتی ہے مگر عام طور پر تقریباً پندرہ سو برس سے ہندوستان میں گہرے اور پرجوش جنسی جذبے کو بہ نظر استحسان نہیں دیکھا گیا۔ مغربی یورپ میں یہ زیادہ پھلی پھولی اور ہربرٹ ریڈ تو اسے وہیں کی پیداوار کہنے کو تیار ہے۔ یونان اور روما میں جنسی جذبے کے ہیجان کو ایک ہیجان ہی سمجھا گیا اس سے زیادہ اسے اہمیت نہیں دی گئی مگر بارہویں صدی سے جب کہ مسلح سردار اپنی محبوبہ کی یاد میں حق و باطل کی کشمکش میں حصّہ لیتے تھے اور اس کے ایک تبسم یا دیدار کے لیے اپنی جانِ شیریں نذر کرنے کو تیار رہتے تھے، اس جنوں کو خرد سمجھا جانے لگا اور اس میں ایک مسلک کی عظمت آ گئی۔

ایک رمزیت، ایک وقیع فارم اور ایک خطیبانہ اور پُرجوش بیان نے اسے ایک ممتاز درجہ دے دیا۔ محبت میں ناکامی حسن بن گئی اور یہ حسن خیر کا حامل ٹھہرا۔

اُردو میں وہ عشقیہ شاعری جو ولیؔ اور اُس کے پیروؤں کے ہاتھوں وجود میں آئی عام انسانی جذبات، جنسی اور روحانی پہلوؤں کی آمیزش اور تصوف کی دھیمی اور پُرکیف مستی رکھتی ہے۔ اسی لیے یہ سادہ، پُراثر اور فطری ہے۔ مگر دربار کے اثر سے اس میں آرائش اور تکلف آنے لگتا ہے۔ درباری شعراء اپنے محبوب سے زیادہ اپنی محبت سے لگاؤ رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں انداز بیان میں ایک نفاست، کچھ ہلکا سا نفسیاتی تجزیہ، عشق کی خلش، سپردگی، اظہارِ وفا، محبوب کے ظلم و ستم کا تذکرہ یہ سب مل جل گئے ہیں۔ یہاں حسن کی مصوری اور عشق کی آئینہ داری دونوں کا امتزاج ہوتا ہے۔ دہلی اسکول پر دربار کا اثر لکھنؤ کے مقابلے میں کم ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ وہاں کا شاعر ایک وسیع خطے کی عوامی زبان میں اپنی جڑیں رکھتا ہے۔ دوسرے اس پر تصوف کا اثر زیادہ ہے۔ تیسرے دربار اسے بنانے بگاڑنے کی اس لیے زیادہ صلاحیت نہیں رکھتا کہ وہ اس کی سرپرستی کا رول کبھی کما حقہٗ ادا نہیں کر سکتا۔ لکھنؤ کا شاعر دربار کی قدروں کو زیادہ قبول کرتا ہے۔ اسے حسن و عشق سے زیادہ ان کا تذکرہ اور فکر و جذبے سے زیادہ کمالِ فن عزیز ہے۔ وہ اس لیے شبنم افشاں ہے کہ بزمِ گل میں اُس کا تذکرہ ہے۔ اقبالؔ کے الفاظ میں وہ اس لالے کے پھول کی طرح ہے جس کا شعلہ روشن ہے مگر سوزِ دروں نہیں رکھتا۔ اس عام رنگ میں میرؔ کی پُرسوز، نشتر کی سی کھٹک کے بجائے یا تو آرائشِ جمال کا رنگ مقبول ہوا یا تعیش کے جذبات کا یا پھر ایسے اظہارِ خیال کا جو دلکش تشبیہات کی مدد سے ہر چیز کو کچھ اور سمجھنے میں مدد دے۔ اُردو کی عشقیہ شاعری میں پُرخلوص آوازیں میرؔ، دردؔ، نظیرؔ، مصحفیؔ، مومنؔ کی ہیں۔ غالبؔ کی عشقیہ شاعری بھی اہم ہے

مگر غالب صرف عشقیہ شاعر نہیں ہیں۔ وہ اور بھی بہت کچھ ہیں وہ زندگی کی اس رنگارنگی اور بوقلمونی کے عاشق ہیں جس میں حسن کی نیرنگی بھی ملی ہوئی ہے۔ انیسویں صدی میں امیرو داغ، جلال، دریا من، تسنیم و تسلیم نے جو شاعری کی اس میں قابل قدر چیزیں ملتی ہیں مگر دراصل یہ لوگ روایات میں زیادہ اسیر ہیں۔ داغ کی شاعری کی چمک دمک، اُن کے چونچلے اور شوخی و شرارت پر نہ جانا چاہیے۔ یہ چیزیں ایک مزہ، ایک حُسن رکھتی مگر ان کو گہرے سوز و گداز اور درد و کسک کی ہوا بھی نہیں لگی۔ داغ بڑی ڈھلی منجھی زبان استعمال کرتے ہیں۔ اور امیر ایک استاد فن ہیں۔ مگر عشقیہ شاعری میں جس خونِ جگر سے آب و تاب آتی ہے وہ ان دونوں کے یہاں بہت کم ہے۔

یہی وجہ ہے کہ حسرت کی عشقیہ شاعری پر ہماری نگاہیں ٹھہر جاتی ہیں۔ حسرت بڑی حساس طبیعت اور بڑا درد مند دل رکھتے ہیں۔ انھوں نے حسن کو چلتے پھرتے، سوتے جاگتے روٹھتے منتے، شعلہ بن کر بھڑکتے اور پھول بن کر رنگ و خوشبو لٹاتے دیکھا ہے اُن کے یہاں جو صداقت، واقعیت، اصلیت، زندگی، حقیقت، فضا ملتی ہے اُس کے عناصر اجنبی نہیں ہیں۔ ہم نے شاید اُن پر غور نہ کیا ہو، یا اُن کے رنگ سے بے گانہ گزر گئے ہوں۔ مگر حسرت جب اُن کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارے لیے بھی وہی فضا سامنے آ موجود ہوتی ہے۔ حسرت اول تو جو تصویر پیش کرتے ہیں وہ زندگی کے رنگوں سے بنائی گئی ہے۔ دوسرے انھیں اہم، معنی خیز، قیمتی، دور رس اور بھرپور اشاروں سے کام لینا آتا ہے۔ رنگ فطری ہیں اور یہ ایک حیرت انگیز چابک دستی اور کفایت سے بنائے گئے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ تصویر کو ہم صرف حیرت سے دیکھنے ہی نہیں لگتے۔ تصویر میں کھو بھی جاتے ہیں۔ یہ بات بغیر پُرجوش جذبے کے ناممکن تھی۔ اس جوش میں رومان بھی ہے۔ اور حقیقت بھی۔ جنس بھی ہے اور روح بھی۔ ذرّوں میں سورج کی روشنی ہے۔ پھولوں میں بہشت کا حُسن ہے۔ بہاروں میں زندگی کی موجیں ہیں۔

یہاں خارجیت داخلیت سے چمک گئی ہے اور نظارے کو حُسنِ نظر نے لازوال بنا دیا ہے۔ پھر شاعر یہاں اُدھر اُدھر بھٹکتا نہیں۔ وہ ہر چیز کو کچھ اور نہیں بنا دیتا۔ وہ عام تجربات کو مخصوص آب و رنگ عطا کرتا ہے۔ اس کی مستی میں ہوشیاری اور جنوں میں دانائی ہے۔ پرواز میں بھی وہ زمین پر نظریں جمائے رکھتا ہے۔ حسرت کے بہت سے اشعار میں سے چند صرف اس لیے پیش کیے جاتے ہیں کہ ان میں جو مصوّری ہے وہ بڑی زندہ اور روشن ہے۔ پہلے وہ اشعار دیکھیے جن میں حسن کی مصوّری ہے۔

بسی ہوئی ہے جن آنکھوں میں شوخیوں کی بہار
ادائے شرم انھیں کیوں سکھائی جاتی ہے

بکھرے رخِ روشن پہ جو ہیں گیسوئے شب رنگ
نکلا ہے ترے حسنِ خود آرا کا عجب رنگ

اک مرقع ہے حُسنِ شوخ ترا کشمکش ہائے نوجوانی کا
ہو کے نادم وہ بیٹھے ہیں خاموش صلح میں شان ہے لڑائی کی

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن
آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

کچھ یونہی اپنے حسن پہ مغرور تھا وہ شوخ
کچھ لے اڑی ہے اور بھی اسکو ہوائے ناز

اہلِ نظر کی جان ہے جس چیز پر نثار
اک بات اُن میں اور بھی کچھ ہے ورائے ناز

رنگ تیری شفق جمالی کا اک نمونہ ہے بے مثالی کا
حیا کا بھی وہی مقصود تھا جواب ہے شوخی کا
وہ رنگِ دل ربائی تھا یہ شانِ دل ستانی ہے

کھول کر بال جو وہ سوتے ہیں شب کو حسرت
گھیر لیتی ہے اُنھیں زلفِ معنبر کیا خوب

اپنے آپے میں نہیں شوق کے مارے گیسو
پھیلے جاتے ہیں رُخِ یار پہ سارے گیسو

بزمِ اغیار میں ہر چند وہ بے گانہ رہے
ہاتھ آہستہ مرا پھر بھی دبا کر چھوڑا

مجھ سے وہ کھلیں کیا کہ نظر اُٹھ نہیں سکتی
محجوب ہیں پیمائشِ داماں میں لگے ہیں

نزدیک ہے کہ شوق سُنے وعدۂ وصال
لب ہائے نازِ یار ہیں لرزاں مرے لیے

گیسوئے دوست کی خوشبو ہے دو عالم کی مُراد
آہ وہ نکہتِ برباد کہ برباد نہیں

زلفِ یار اندر ہوائے حسنِ یار   تا رُخِ نیکوئے یار آنے لگی

اب اُن آنکھوں میں ہے بہ صبحِ شبِ وصل   نہ شوخی کی نہ گنجائش حیا کی

رنگ سونے میں چمکتا ہے طرح داری کا
طرفہ عالم ہے ترے حُسن کی بیداری کا

اللہ رے جسمِ یار کی خوبی کہ سر بہ سر
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

ان میں نئی بات کوئی نہیں، مگر حسرت نے انھیں اس طرح دیکھا ہے کہ یہ جلوے نئے، لازوال اور حسین معلوم ہوتے ہیں۔ کہنے والا یہاں خواہ مخواہ اپنا رعب نہیں جمانا چاہتا۔ وہ صرف خاموشی سے تصویر کی نقاب کشائی کر دیتا ہے

اس کا طرز اپنی رعنائی کی وجہ سے اپنی طرف متوجہ نہیں کرتا۔ وہ ان جلووں میں حائل نہیں ہوتا۔ وہ خاموش اثر رکھتا ہے اور روح میں ایک ابتہاج اور اہتزاز پیدا کر دیتا ہے۔ کہیں کہیں جزئیات کی مصوّری بعض غزلوں میں لکھنویت کے قریب آجاتی ہے۔ مثلاً:

بام پر آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا

یا وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

یا ہاتھ آہستہ مرا پھر بھی دبا کر چھوڑا

مگر یہ جزئیات بھی ایک حقیقی عنصر کی وجہ سے پورے نقش کو گہرا کرتی ہے اور دور دراز کار تشبیہات سے جو ذہن کو بھول بھلیاں بنا دیتی ہیں، ہزار درجے بہتر ہیں۔ حسرت کی اس سادہ پُر کاری کا راز ان کے سچے اور گہرے احساس، ان کی اصلیت اور کلاسیکل انداز میں ہے۔ کلاسیکل انداز سے میری مراد یہ ہے کہ حسرت نے میر، قائم، مصحفی، جرأت، مومن، نسیم، تسلیم سب کے رنگ کو سمو کر ایک ایسی زبان استعمال کی ہے جس میں میر کا جادو اور مومن کی ترکیبوں کی شگفتگی، بے مثال اسلوب سے جمع ہو گئی ہے۔ حسرت کی یہ ترکیبیں فضا پیدا کرنے میں بڑی کامیاب ہیں۔ ان کا ذکر بعد میں کروں گا۔

اب حسرت کے وہ اشعار دیکھیے جن میں کیفیاتِ عشق کی مصوّری ہے۔ یہاں میر و مصحفی کی گونج بار بار سنائی دیتی ہے۔ مگر اس میں حسرت نے کچھ نئے بھی پیدا کر دی ہے جس کی وجہ سے وہ منفرد ہو گئی ہے۔ اس کا مجموعی اثر نہ تو اس تکلیف دہ آنچ کا ہے جو میر کی خصوصیت ہے، نہ اُس پُر تکلّف آن بان کا سا جو مومن نے اپنے لیے مخصوص کر لی تھی اور نہ اُس اضمحلالِ رنگین کا جو فانی نے اپنایا ہے بلکہ اس میں ایک شادابی و تازگی اور ایک احساسِ شادمانی ہے۔ جو کچھ تو تصوف سے آیا ہے اور کچھ کامیاب محبت کے احساس سے جو پاکیزگی رکھتا ہے اور جو بازاری عورت

کے ریشمی وجود کے بجائے گھریلو زندگی کے نرم آنچل کا مرہونِ منت ہے۔

اُردو شاعری میں محبت کی سرخوشی، مستی و سرشاری کم ہے۔ اس میں دردِ محرومی زیادہ ہے۔ کہیں نشاط ہے تو اس کی لے اتنی تیز اور گرم ہے کہ لطافتِ طبع پر گراں گزرنے لگتی ہے۔ میر کی محرومی اور ٹیس کے بعد ہی ظفر کی لذّتیت یا جرأت کی معاملہ بندی اور ہوس پرستی سامنے آجاتی ہے۔ مصحفی کے یہاں توازن اور اعتدال ہے مگر جوش و سرمستی کم ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تجربات کی پونجی زیادہ نہیں ہے۔ مومن علمیت کی وجہ سے اپنا بھرم قائم کر لیتے ہیں۔ صاف اشعار خصوصًا مثنویات میں رسوا ہو جاتے ہیں۔ احساس گناہ یا اخلاق کی تلوار ان روشن لمحات کو جلوۂ پیہم نہیں بننے دیتی۔ حسرت کا عشق اس اعتبار سے ایک نئی اور جدید کیفیت رکھتا ہے کہ اس میں احساسِ پشیمانی، دردِ محرومی، خوفِ گناہ کم ہے۔ ان کی محبت چاندنی کی سی لطافت، نسیمِ سحری کی سی خنک کاری اور پھولوں کی سی تازگی رکھتی ہے۔ وہ شبنمِ شاداب کے شاعر ہیں۔ ان کے عشق میں دل آسائی اور شگفتگی ہے۔ ان کی محبت بھی ایک عبادت معلوم ہوتی ہے۔

نہ مجھ کو اس کی خبر ہے نہ خود انھیں ہے خیال
کچھ اس طرح سے محبت بڑھائی جاتی ہے

شراب میں ہے نہ تجدیدِ یار میں تھا
جو مزا اُن کے انتظار میں تھا

کیوں کر کوئی سنائے انھیں شوق کی وہ بات
جو پڑ گئی ہو کشمکشِ انتظار میں

دلِ پُر شوق میں آئی کرمِ یار کی یاد
کہ چمن میں قدمِ بادِ بہاری آیا

اب دل ہے اور فراغِ محبت کی راحتیں
تشویشِ زندگانی و فکر اچھل گئی
آہ اس نگاہِ شوق کی مستی جو بے خطر
خوبی پہ روئے یار کے پہلے پھسل گئی
بے خودِ شوق تھے سب دور میں تیرے کوئی
خواہشِ دید کا گنہ گار نہ ہونے پایا
ہے سجیہ بھی وصال نہ ہے خوبیِ خیال
بیٹھے ہیں انجمن میں تری انجمن سے دور
عشاق کے دل نازک اس شوخ کی خو نازک
نازک اسی نسبت سے ہے کارِ محبت بھی
ہوئیں ناکامیاں بدنامیاں رسوائیاں کیا کیا
نہ چھوٹی ہم سے لیکن کوئے جاناں کی ہواداری
بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں
پوشیدہ سکونِ یاس میں ہے اک محشرِ اضطراب خاموش
دل تم سے جو کہتا ہے محبت کا برا ہو
ایسے میں مری یاد بھی آجائے تو کیا ہو
تری محفل سے ہم آئے مگر باحالِ زار آئے
تمنا کامیاب آیا تمنا بے قرار آئی
ہم سے روٹھو بھی تو لازم ہے کہ اک ناز کے ساتھ
قہر بھی ہم پہ کرو تم تو دل آویز کرو

کیا کیا نہ اُن کی یاد سے ہوں شرمسار ہم
فرصت کبھی جو کشمکشِ انتظار دے

ہزاروں بار نکلے اشک لیکن پھر بھی کم نکلے
الٰہی اور کیسے آرزوئے چشمِ نم نکلے

ملتے ہیں اس ادا سے کہ گویا خفا نہیں
کیا آپ کی نگاہ سے میں آشنا نہیں

گلشن میں نہ دلِ بلبلِ ناکام لگا ئے
پنہاں یہیں صیاد بھی ہے دام لگا ئے

اک سمت کہیں بزمِ طرب میں کوئی مسرور (ق)
ہونٹوں سے ہے جامِ مئے گلفام لگائے
اور ایک طرف بسترِ غم پر کوئی مہجور
چھاتی سے پڑا ہے دلِ ناکام لگائے

تم جو اپنے شریکِ حال رہے
گردشِ آسماں سے کچھ نہ ہوا

حسرت نے جا بجا حسن کی رنگینی، جامہ زیبی، عالمِ خواب میں بیداری، پسینے کی خوشبو، زلفوں کے عطر کا ذکر کیا ہے۔ یہاں مصحفی کا اثر صاف نمایاں ہے۔ حسرت کے حواس خمسہ بیدار ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ ان کی شاعری میں یہ حسی یا حواسی Sensuous پہلو بہت اہم ہے۔ تخیل کی تازہ کاری یا مشاہدے کی واقعیت تو ایسی نایاب نہیں مگر حواس خمسہ کو سرشار کرنے والی شاعری جذبات سے بھرپور کیفیات سے مملو زبان جو ایک غبار کی طرح ذہن پر چھا جائے حسرت کا طرۂ امتیاز ہے۔ حسرت نے حسن کو ہر رنگ میں دیکھا ہے اور ان کے بیان میں ایسا نشہ، کیف وانبساط ہے کہ ایک نرم، خنک اور لطیف ہوا کے جھونکے کا لمس

معلوم ہوتا ہے۔ اس حسی پہلو کے علاوہ ان کے یہاں نفسیاتی مطالعہ بھی ہے۔ وہ حسن کے اداشناس ہیں اور تغافل، ستم، توجہ اور کرم کے رموز جانتے ہیں۔ پھر حسن وعشق کے پردے میں جو کیفیات ہیں وہ انسانی فطرت کے طلسمات کی غمازی کو ظاہر کرتی ہیں۔ حسرت بھی غالب کی طرح انسانی فطرت کے تضاد اور نیرنگیوں سے واقف ہیں۔ کبھی محبوب کی یاد برسوں نہیں آتی۔ کبھی برابر آتی ہے۔ کبھی یادِ دل کو بھی بھلایا جاتا ہے۔ انسان کبھی کرم کو ستم سمجھنے لگتا ہے۔ کبھی وہ پتھروں کی مار برداشت کر لیتا ہے کبھی پھولوں کی چوٹ نہیں سہ سکتا۔ کبھی خود غرض ہوتا ہے اور ہر چیز کو اپنے مفاد پر قربان کر دیتا ہے۔ کبھی دوسروں کی خاطر اپنی ہر متاعِ گراں بہا لٹانے کے لیے تیار ہوتا ہے۔ اس طرح حسرت کی عشقیہ شاعری عشق کی زبان میں ان کی فطرت کی ترجمان بن جاتی ہے۔ ان چیزوں کو چوں کہ عام طور پر تسلیم کیا گیا ہے اس لیے ان کی وضاحت کی ضرورت نہیں ہے۔ قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ حسرت کی عشقیہ شاعری ایک قدرتِ شفا رکھتی ہے۔ ان کے لیے یادِ یار راحت اور فراغت رکھتی ہے۔ محبت انھیں سرفرازی عطا کرتی ہے۔ ان کے دل کو گداز اور دردمندی کی دولت سے آشنا کرتی ہے۔ یہ ان کے لیے راہِ فرار نہیں، نعمت ہے اور اسی کی وجہ سے وہ زندگی کی دوسری ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کے قابل ہوتے ہیں۔ ان کے مزاج کی آئینہ داری ان اشعار سے ہوتی ہے :۔

محوِ حسرت ہوں وقفِ محنت ہوں میں کہ دل دادۂ محبت ہوں
حکم رانِ دیارِ استغنا صاحبِ دولتِ فراغت ہوں

حسرت کی عشقیہ شاعری کی عظمت اس وقت تک اچھی طرح واضح نہیں ہو سکتی جب تک ہم ان کی حسن کاری کے راز کو نہ سمجھ لیں۔ انھوں نے

خود اعتراف کیا ہے کہ۔

طبع حسرت نے اُٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

لیکن جن شعراء کا رنگ اُن کے یہاں زیادہ ہے وہ میر، مصحفی، جرأت اور مومن ہیں۔ میر کے سوز و گداز، مصحفی کی داخلیت لیے ہوئے خارجیت اور لمبی ردیفوں کی خوب صورتی، جرأت کی معاملہ بندی، مومن کی رنگینی اور شستگی کاری، سب حسرت کے یہاں جلوہ گر ہیں۔ مگر ایک جدید، باقاعدہ نوک پلک سے درست، رواں دواں، مترنم، شگفتہ اور احساس سے بھرپور، تھرتھراتی زبان میں۔ انھوں نے لکھنؤ کی زبان کی ہمواری اور شستگی لے لی۔ اس کی لفظ پرستی سے احتراز کیا انھوں نے دہلوی رنگ کی وہ عصبیت چھوڑ دی جو متروکات کے معاملے میں ہٹ دھرمی سے کام لیتی تھی۔ خود کہتے ہیں ؎

رکھتے ہیں عاشقانِ حسنِ سخن لکھنوی سے نہ دہلوی سے غرض

انھوں نے جا بجا سعدی، نظیری اور فغانی کے تتبع کا ذکر کیا ہے اور ایمان کی بات یہ ہے کہ نظیری کے تغزل کی لطافتیں اردو میں حسرت کے یہاں عجیب شان سے ملتی ہیں۔ ان کی عام زندگی کے باوجود، ان کی تراکیب کی چستگی و برجستگی لائق توجہ ہے۔ مومن و شیفتہ کی ترکیبیں بھی شگفتہ ہوتی ہیں۔ مگر حسرت کے یہاں معنی آفرینی، حسن آفرینی اور اختصار تینوں کا حق جس طرح ادا کیا گیا ہے وہ کچھ اور ہی ہے۔ فارسی کی وہ تراکیب اُردو میں جس طرح رمزیت، فضا اور پس منظر تیار کر دیتی ہیں۔ اس کو حسرت نے سمجھا بھی ہے اور برتا بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی بڑا شاعر، آسان اور عام فہم اردو کا کتنا ہی دل دادہ ہو، ان تراکیب کو بالکل چھوڑ نہیں سکتا۔ میر نے انھیں برت کر کیا بات پیدا کی اور سوز نے انھیں نظر انداز کر کے اپنا کتنا نقصان کیا۔ اسے اگر پرانی بات سمجھ کر بھلا بھی دیں تو آج بھی حسرت اور آرزو لکھنوی کا فرق اس بات کی اہمیت کو منوانے کے لیے

کافی ہے۔ حسرت نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ہماری کلاسیکل شاعری اب بھی اتنی سرمایہ دار ہے کہ اس کی تہہ سے موتی نکالے جا سکتے ہیں۔ اس میں حکیمانہ مذاق کی کمی تھی اور اس کمی کو جس طرح غالب اور اقبال نے پورا کیا وہ اُردو شاعری کی خوش قسمتی ہے۔

تہذیب رسمِ عاشقی، شانِ توجہ، سادگی ہائے تمنا، سحرکاریِ رنگ حیا، پروردۂ گیسوئے دوست۔ داغ ناتمامی، تمنائے بے شعور۔ محشرِ اضطرابِ خاموش، خانہ بردوشِ آرزو، حسنِ نگہباں، حسن شرابی، گستاخ دستیٔ شوق، کوئے جاناں کی ہواداری، آبشارِ آرزو، التماسِ آرزو، خرمیٔ بے خلل جیسی ترکیبیں جو حسرت کے یہاں سینکڑوں کی تعداد میں ہیں صرف بلاغت اور اختصار کی کان ہی نہیں ہیں۔ ان میں حسن کاری بہ درجۂ اتم موجود ہے۔ مومن کے سلسلے کے اس رنگ کو نہ صرف حسرت نے قائم رکھا ہے بلکہ اس میں بڑے لطیف اضافے کیے ہیں۔

اب ایک سوال یہ رہ جاتا ہے کہ حسرت کے کلام میں زندہ رہنے کی کتنی صلاحیت ہے اور وہ آئندہ دور میں کس قدر مقبول رہے گا۔ ظاہر ہے کہ پیشین گوئی ادب کے طالب علم کا کام نہیں مگر موجودہ رجحانات کو سمجھ کر آئندہ کے متعلق کچھ رائے ضرور قائم کی جا سکتی ہے۔ حسرت کا سب سے اچھا کلام ۱۹۰۲ء سے سنہ ۱۹۱۶ء تک کا ہے۔ اس کے بعد اُس میں وہ جوش و جذبہ، وہ بے خودی و ہشیاری، وہ مستی و کیف کم ہو جاتا ہے جو غزل کی جان ہے۔ حقیقۃً شاعری میں یہ قدرتی بات ہے۔ حسرت بہت جلد کہتے تھے اور اُن کے یہاں محنت و تلاش و کوشش کو کم دخل ہے۔ اُن کی شاعری اُن کے فطری جوشِ طبیعت کا اُبال ہے۔ لیکن سنہ ۱۹۱۶ء کے بعد اُس میں کسی شے کی کمی ہو گئی۔ اور اُن کے آخری دس بارہ سال کا کلام تو تبرک کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی قبرص کی پری اور اٹلی کی ڈِریا پرچھائیاں سی ہیں جن کی ان کے آغازِ محبت کے حسنِ شوق کے مقابلے میں کوئی اہمیت نہیں۔ دوسرے ان کے تجرباتِ عشق

بھی صرف نظارہ و مشاہدہ کی دُنیا تک محدود ہو گئے تھے اور اُن کی پرہیزگاری اُنھیں حد سے بڑھ جانے سے روکتی تھی۔ ان کا ایک شعر ہے۔

مجازی عشق بھی اک شے ہے حسرتؔ
ہم اس نعمت کے منکر ہیں نہ عادی

اس مجازی عشق کی آنچ ۱۹۱۶ء کے بعد کم ہو گئی ہے اور تصوف کی لَے بڑھ گئی ہے اور اسی وجہ سے ہمارے لیے اور اُردو شاعری کے لیے پختہ کار حسرتؔ کے مقابلے میں جوان اور زندہ دل حسرتؔ کی اہمیت زیادہ ہے۔ ایک اور بات جو اس سلسلے میں ملحوظ رکھنا چاہیے یہ ہے کہ حسرتؔ کے عشق کی فراغت اس دور میں خواب و خیال ہو گئی ہے اور اُس کے ساتھ جو رومانی جذبات اور جمالیاتی احساسات وابستہ ہیں وہ اس دور کی اقتصادی مشکلات اور ذہنی اُلجھنوں نے بہت حد تک مجروح کر دیے ہیں۔ حسرتؔ نے ایک شعر میں عذر کیا ہے۔

اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم
گھبرا گئے ہیں بے دلیٔ ہمرہاں سے ہم

یہ بے دلی جو اس دور کی لعنت ہے عشقیہ شاعری کی لطافتوں کے لیے قاتل ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ وقت کے بدل جانے کے ساتھ یہ بے جلنبہ باقی بھی نہیں رہ سکتی تھی۔ اس لیے حسرتؔ کا کلام ایک کلاسک حیثیت سے لائق احترام رہے گا مگر شاید یہ آیندہ نسلوں کو اس طرح نہ گرمائے جس طرح اب تک گرماتا رہا ہے۔ ایک وجہ یہ ہے کہ شاعری سے اب مطالبہ بہت سخت ہو گیا ہے۔ اس سے جذب و کیف اور رنگ و نور کے علاوہ فکر و نظر اور ذہن و علم کی بھی طلب کی جاتی ہے۔ عشق اقبالؔ کے الفاظ میں عقلِ خداداد کی پیروی بھی کر سکتا ہے اور اس دور میں ایسا بھی ہوا ہے مگر یہ عقل نہیں بن سکتا۔ اس لیے گو غالبؔ و اقبالؔ کا درجہ حسرتؔ سے بڑا ہے

مگر پھر بھی حسرت اپنی وادی کے امام ہیں۔ وہ ہمارے بڑے شعراء میں سے ہیں اور جب تک اُردو غزل زندہ ہے، تہذیبِ رسمِ عاشقی کا یہ عام کرنے والا، عشق تازہ کار اور حسنِ ہزار شیوہ کا یہ اداشناس، مشقِ سخن کے ذریعے سے چکّی کی مشقت کو یہ آسان کرنے والا، مہذّب رند اور عاشقِ صادق بھی زندہ رہے گا۔ حسرت دراصل غزل کا مجدّد ہے، اس نے صالح روایات کو تازہ کرکے دکھا دیا اور اس دُنیا کے حُسن وعشق کی لطافتوں میں وہ عظمت پیدا کی جس کے سامنے فردوس کی بہاریں یا کوچہ وبام کی رعنائیاں دونوں ماند پڑ جاتی ہیں۔ حسرت نے ثابت کر دیا کہ رعنائیِ خیال ہر دور میں اپنی جگہ پیدا کر سکتی ہے۔ بشرطیکہ اس کی بنیاد سچائیوں پر ہو۔ رنگین اور قیمتی تجربات کا یہ انمول خزانہ ہمیں زندگی اور اُس کے حسن سے محبت سکھاتا ہے اور محبت کو ایک آزار قرار دینے کے بجائے اُس کی مسیحائی، اُس کی تخلیقی قوت اور اُس کے حیات بخش اور حیات آفریں امکانات سے آشنا کراتا ہے۔ اُردو شاعری کی بیمار روایات کے بجائے یہ اُس کی صالح روایات کا گنجینہ ہے اور اس کی برکت سے ہم اپنے کلاسیکل ادب سے اور قریب آجاتے ہیں۔ حسرت کی وجہ سے میرؔ، مصحفیؔ، قائمؔ، جراؔٔت و مومنؔ بھی ٹمٹماتے ہوئے ستارے نہیں ماہِ تمام معلوم ہوتے ہیں۔ ہم حسرت کے چراغ میں ان کی روشنی بھی دیکھ سکتے ہیں۔ ان کا کلام درستیٔ مذاق کا سب سے اچھا ذریعہ ہے۔ وہ سچ کہتے ہیں ؎

شعر سے تیرے ہوئی مصحفی و میرؔ کے بعد
تازہ حسرتؔ اثر حسنِ بیاں کی رونق

اقبال اور مغرب

بیسویں صدی کی اردو شاعری میں سب سے ممتاز شخصیت اقبال کی ہے۔ اقبال ایک نئی مشرقیت کے علم بردار ہیں۔ وہ حالی اور اکبر کے جانشین کہے جا سکتے ہیں مگر ان کا ادبی مرتبہ ان دونوں سے زیادہ بلند ہے۔ اُنھوں نے شاعری میں ایک مقدس سنجیدگی پیدا کی ہے۔ اُس سے خارا شگافی کا کام لیا ہے۔ شکوہ خسروی کا درس دیا ہے۔ لہو ترنگ کی جھلک دکھائی ہے، مئی کردار کا ولولہ پیدا کیا ہے اور خاکیوں کو افلاکیوں کے انداز اور آدم کو آداب خداوندی سکھائے ہیں۔ مغرب کی ذہنی غلامی مشرق میں عام ہو چکی تھی، اقبال نے مشرق کی عظمت کا غلغلہ بلند کیا ہے، مغرب کو اُس کے امراض سے آگاہ کیا ہے اور انسانیت کو اس کے فرائض یاد دلائے ہیں۔ اقبال پر جو تنقیدیں لکھی جاتی ہیں اُن میں اُن کی اس مشرقیت کو اسی قدر سراہا جاتا ہے، مغرب کے خلاف اُن کے اعلان جنگ پر اس قدر زور دیا جاتا ہے، مغرب کی جو خامیاں اقبال نے گنائی ہیں اُن پر اس قدر مزے لے لے کر تنقید ہوتی ہے کہ اقبال کی خاطر اس رجحان کی اصلاح ضروری ہے۔ اقبال کی مشرقیت ایک نئی مشرقیت ہے۔ وہ مغرب سے بھی بہت متاثر ہوئے ہیں۔ مغرب کے اثر سے وہ بہت کچھ بدلے بھی ہیں۔ مغرب کے اس اثر کو تسلیم کیے بغیر اُن کی نئی مشرقیت کا پورا پورا احساس نہیں ہو سکتا۔ وہ مشرقی بھی ہیں اور مغربی بھی۔ اُنھوں نے دو دفعہ یورپ کا سفر کیا، ایک دفعہ جوانی میں، دوسری

دفعہ بڑھاپے میں۔ جوانی میں انھیں مغرب کے بعض مفکروں سے فیض اٹھانے، وہاں کے افکار ذہنی کا جائزہ لینے، وہاں کی تہذیب کو غور سے دیکھنے اور وہاں کے ماضی و حال کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ دوبارہ گول میز کانفرنس میں شرکت کے وقت انھوں نے فرانس، اٹلی، اسپین، انگلستان کی سیر کی۔ دونوں سفروں میں فرق تھا۔ پہلے وہ ایک طالب علم کی حیثیت سے یورپ آئے تھے۔ یورپ نے انھیں اپنا علم بھی دیا اور مشرق کا بھی۔ دوسری دفعہ وہ ایک پختہ اور مرتب ذہن لے کر آئے تھے۔ وہ سیکھنے نہیں آئے تھے۔ بلکہ اپنے نظریوں کے ثبوت میں مثالیں ڈھونڈنے آئے تھے۔ یورپ نے یہ مثالیں بھی فراہم کردیں۔ ژاں کرسٹاف رومین رولاں کا شاہکار کہا جاتا ہے۔ اس میں کرسٹاف ایک جگہ فرانس کے ظاہر کو دیکھ کر اس کی عریانی، مے خواری و بداخلاقی، اس کی مدقوق تہذیب، اس کی بے مقصد زندگی پر طنز کرتا ہے۔ جواب میں اس کا دوست آلیور بتاتا ہے کہ یہ فرانس حقیقی فرانس نہیں ہے۔ بلکہ حقیقی فرانس پیرس کے ناچ خانوں میں نہیں پیرس کی گلیوں میں اور فرانس کے دیہات میں ملتا ہے۔ اور اس کی حریت نوازی میں اس کی ہر تازہ کرن کے لیے اپنا سینہ چیرنے میں، اس کے ہر خیال کو پھلنے پھولنے کا موقع دینے میں، ہر مدت کے بعد نئی زندگی کے لیے تازہ دم ہونے میں جھلکتا ہے۔ اس طرح اقبالؔ نے دوبارہ حقیقی یورپ کو نہیں دیکھا۔ اس یورپ کو پالیا ہے جسے وہ تلاش کر رہے تھے۔ لیکن اقبالؔ کی عظمت کا ثبوت یہ ہے کہ باوجود نہ دیکھنے کے وہ اس نیے اور بدلتے ہوئے یورپ سے بھی متاثر ہوئے اور ایک نیا رجحان، نیا آہنگ نئی لے ضرور لے کر آئے۔ اسی لیے یہ ایک نہایت دلچسپ سوال ہے کہ اقبالؔ کی مشرقیت، اکبرؔ اور مولانا عبدالماجد کی مشرقیت سے کتنی مختلف ہے۔ اس مشرقیت میں مذہبیت کی بہار کس قدر ہے۔ مغرب کا احسان اقبالؔ پر کتنا ہے۔

اور اقبالؔ نے اس کا کس حد تک اعتراف کیا ہے۔ اقبالؔ کو محض مشرقی کہنا صحیح بھی ہے یا نہیں۔ وہ کس حد تک مغربی ہیں اور کہاں جا کر رُک جاتے ہیں، مغرب سے اُن کی بے زاری کیوں ہے اور کس حد تک صحیح ہے؟

موج کوثر میں اکرام لکھتے ہیں:۔

"اقبال کی ذہنی نشو و نما کے متعلق مختلف نظریے قائم کیے گئے ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے انکار کرنا بے انصافی ہے کہ اگر وہ مغربی علوم سے بے بہرہ ہوتا تو اُس کی اپنی ذہنی ترقی ایک حد تک آگے نہ بڑھتی۔"

حالیؔ کا ایک شعر ہے ؎

رہا ہوں رند بھی اے شیخ پارسا بھی میں
مری نگاہ میں ہیں رند و پارسا ایک ایک

یہ بات اقبالؔ پر بھی صادق آتی ہے۔ اقبالؔ نہ صرف رند و پارسا رہے ہیں بلکہ اور بھی بہت کچھ، وہ فلسفی بھی تھے، شاعر بھی اور مذہبی انسان بھی۔ فلسفی، شاعر اور مذہبی آدمی ایک جگہ مشکل سے جمع ہو سکتے ہیں۔ چہ جائے کہ ایک ہی شخص میں۔ مگر اقبالؔ کے یہاں یہ تینوں ملتے ہیں اور اگر کوئی پراندیلو کی تقلید میں ان کی شخصیت کے ان پہلوؤں کی کش مکش پر ایک ڈرامہ لکھے تو نہایت دل چسپ ہوگا۔ نکلسن نے کسی جگہ لکھا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ مذہبی جد و جہد کرنے والے نے فلسفی کو پسپا کر دیا، لیکن کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ شاعر نے فلسفی کو پسپا کر دیا یا فلسفی نے شاعر کو۔ اقبالؔ کے یہاں تینوں کی اچھی خاصی کش مکش ملتی ہے اور اس کش مکش کی وجہ سے اُن کی شاعری میں بڑی جان آ گئی ہے۔ مگر اُسی نے اُن کے یہاں بعض متضاد باتیں بھی پیدا کر دی ہیں اور کبھی کبھی حقیقی اقبال یعنی شاعر اقبال

نظر نہیں آتے ہیں اسی وجہ سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں۔ اس لیے ان کے کسی ایک دور پر نظر رکھنے کے بجائے سارے اقبال، اور کلام کے علاوہ خطبات، مضامین، خطوط اور گفتگو کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے، پروفیسر مجیب نے اقبال سے ملاقات کا تذکرہ کرتے ہوئے، جوہر اقبال میں لکھا ہے کہ اقبال کی شخصیت پر کئی پردے پڑے ہوئے تھے۔ جب تک ایک ایک کر کے یہ سب پردے نہ اُٹھائے جائیں، حقیقی حسن نظر نہ آئے گا۔

اقبال کا پہلا سفر یورپ ایک تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ اگر ۱۹۰۵ء میں یورپ نہ گئے ہوتے تو وہ کیا ہوتے۔ وہ شکوہ جواب شکوہ تو شاید پھر بھی لکھتے، لیکن اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی نہ لکھ پاتے۔ یہ بات ممکن ہے کچھ لوگوں کو کچھ عجیب سی معلوم ہو لیکن باوجود اپنی شدید اسلامیت کے، اسرار و رموز پر مغرب کی چھاپ صاف ملتی ہے۔ ڈبلیو۔ سی۔ اسمتھ نے اقبال کے فلسفے کو نیٹشے اور برگساں کے فلسفے کا اسلامی ایڈیشن کہا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال پر ان دونوں فلسفیوں کا بہت گہرا اثر پڑا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اسرار و رموز میں جو فلسفۂ زندگی بیان کیا گیا ہے وہ نیٹشے اور برگساں سے ماخوذ ہے۔ اقبال نے خود اس کی تردید کی ہے۔ اقبال کے فکر کی بنیاد اسلامی ہے۔ ان کا ذہن ان ذہنوں میں سے نہیں تھا جو باہر کی ہر چیز کو قبول کر لیتے ہیں۔ وہ صرف بعض خاص خاص چیزوں کو قبول کر سکتے تھے جو اُن کی فطرت سے مناسبت رکھتی تھیں۔ مگر یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اقبال نے جس فلسفۂ زندگی پر زور دیا ہے اُس کی وضاحت نیٹشے اور برگساں کی مدد سے کرنی پڑی۔ اقبال کی مشرقیت بھی مغرب کے اثر سے اُبھری۔ وہ یورپ جانے سے پہلے ہندوستان کے شاعر تھے۔ یورپ سے واپسی پر اُنھوں نے وطنیت، شمع، شاعر، والدہ مرحوم کی یاد میں،

خضرِ راہ، اور طلوعِ اسلام جیسی نظمیں لکھیں۔ جن میں اسلامی تعلیم کے ساتھ ساتھ عام سماجی، انسانی اور بین الاقوامی مسائل کا احساس بھی ہے۔ محدود وطنیت سے بے زاری اور عالمگیر انسانیت کا قیام اسلام کا خواب ہے۔ مگر جنگ عظیم کے دوران میں سینکڑوں زخمیوں کی فریادیں اور سینکڑوں دم توڑنے والوں کی آخری ہچکیوں میں یہ تمنا بھی شامل تھی۔ اُردو شاعری میں اس کا احساس سب سے پہلے اور سب سے شدید طور پر اقبال کو ہوا۔ اقبال کے پہلے دور کی شاعری کی جذباتیت، اقبال کو ایک اچھا مصوّر بنا دیتی، ان کا اضمحلالِ رنگیں، اور ہر حسین خیال کو گلے لگانے کی آرزو، ان کو ایک اچھا غنائی شاعر ثابت کر دیتی مگر یورپ کے قیام نے انھیں ایک ذہن دیا۔ ایک محور اور مرکز، ایک نصب العین کی تلاش اور ایک منزلِ آرزو اُن میں وہیں پیدا ہوئی۔ شاعر مفکر وہیں بنا۔ لیکن اقبال نے کبھی یورپ کو ایک دفعہ بھی اپنے اوپر پوری طرح طاری نہیں ہونے دیا۔ اپنی شاندار روایات کا پُرجوش احساس، حال میں بھی ماضی کی یاد نئے خیالات کے جذب کرنے میں خلل انداز ضرور ہوئی۔ اُن کے جمالیاتی احساس کو وہاں بہت غذا ملی۔ وہ فطرت سے اور قریب ہوئے اور دریا کے خرام اور رات کی پُراسرار خاموشی، دونوں کو سمجھنے لگے، عاشقِ ہرجائی جیسی نظم بھی وہ وہیں لکھ سکے۔ مگر ان کی مذہبیت، تصوف اور عجمی فلسفے کے مطالعے نے اور ماورائی اندازِ فکر نے انھیں یورپ کی روح تک نہ پہنچنے دیا۔ وہ بے دھڑک آتشِ نمرود میں نہ کود سکے۔ اگر وہ کود جاتے تو یقین تھا کہ یہی آگ اُن کے لیے گلزار بن جاتی یہاں حقیقی اقبال کو یعنی آفاقی اقبال کو مشرقی اقبال نے روک لیا اور مذہبی انسان نے فلسفی کو۔ اقبال مشرقی علوم اور مشرقی فلسفے سے واقف تھے۔ شروع شروع میں وہ مغربی فلسفے کے مطالعے میں مصروف رہے۔ مگر شاعر نے فلسفی کو زیادہ موقع

نہ دیا۔ اقبال انھیں فلسفیوں سے متاثر ہو سکے جو ادبی یا شاعرانہ حسیت بھی رکھتے تھے۔ دوسرے مذہبی انسان، مشرق اور مغرب کی معاشرت کے فرق سے اتنا حیران ہوا، اور سیاست دانوں، لیڈروں اور اس قسم کے بار بار سامنے آنے والے لوگوں کی منافقت سے اس درجہ متنفر، کہ وہ مغربی تہذیب ہی سے بے زار ہو گیا۔ حقیقی اقبال اُس جذباتی اقبال کو برابر سمجھاتا رہا کہ "یورپین تہذیب ذہنی اعتبار سے اسلامی تہذیب کے بعض نہایت اہم پہلوؤں کی مزید نشوونما سے عبارت ہے" لیکن اقبال اُس وقت نوجوان تھا، جذبات کی رَو میں بہہ گیا اور یوں مغربی تہذیب کے خلاف بغاوت شروع ہوئی۔ حالانکہ اس کی بعض خوبیوں کا احساس پھر بھی رہا۔

اقبال جب یورپ پہنچے ہیں تو یورپ کی ذہنی کیفیت کیا تھی؟ انیسویں صدی نے یورپ کو بہت کچھ دیا تھا۔ صنعتی انقلاب، میکانکی ترقی، ارتقاء کے تصوّر، طاقت کے احساس نے یورپ کے افکار ذہنی پر گہرا اثر ڈالا۔ سرمایہ داری نے سامراج بنائے۔ طاقت کے احساس نے طاقت کی پرستش کا جذبہ پیدا کیا۔ ردّ عمل کے طور پر ایک نیا سماجی شعور وجود میں آیا جو اس سرمایہ دارانہ تہذیب کے خلاف تھا۔ فطرت کی تسخیر کا ایک نیا ولولہ اٹھا۔ سیاست اور اقتصادیات میں روایت پرستی کی جگہ ایک باغیانہ تصور پیدا ہوا جس کے اثر سے مذہب، سماج، اخلاق کوئی نہ بچ سکا۔ یہ بغاوت دو عجیب شکلوں میں ظاہر ہوئی۔ ایک جذباتی دوسری عقلی۔ جذباتی بغاوت بائرن، شوپن ہاور اور نیٹشے سے ہوتی ہوئی جنگ عظیم کے جرمن تصور تک پہنچی ہے۔ عقلی بغاوت، فرانس اور انگریز تجدّد نوازوں سے ہوتی ہوئی مارکس اور سوویٹ انقلاب میں نمودار ہوتی ہے۔

یہ معمولی بات نہیں کہ اقبال شروع میں نیٹشے اور برگساں سے متاثر ہوئے اور آخر میں مارکس سے۔ یعنی اُن پر جذباتی اور عقلی دونوں تحریکوں کا اثر

بڑا۔ مگر ایک وقت میں نہیں۔ عمر کے دو حصّوں میں۔ برٹرنیڈ رسل نے اپنی کتاب مغربی فلسفے کی تاریخ میں لکھا ہے کہ نیٹشے اگرچہ ایک پروفیسر تھا۔ مگر وہ بہ جائے ایک ..... یا خالص فلسفی ہونے کے ادبی فلسفی تھا۔ آگے چل کر وہ لکھتا ہے کہ "نیٹشے کا بڑا اثر اصلی فلسفیوں پر نہیں، بلکہ اُن لوگوں پر ہوا جو فنی اور ادبی ذوق رکھتے تھے۔"۱ یعنی اقبال اور نیٹشے کے سلسلے میں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ایک فلسفی دوسرے فلسفی سے اتنا متاثر نہیں جتنا ایک شاعر دوسرے شاعر سے نیٹشے اور اقبال دونوں طاقت کے پجاری ہیں اور طاقت کو حسن سمجھتے ہیں۔ دونوں فرد پرست ہیں، مگر اقبال کا اسلامی تصورِ حیات انھیں فرد پرستی کی انتہا سے اور طاقت کی بربریت سے بچا لیتا ہے۔ اقبال کے یہاں طاقت سے مراد محض حیوانی طاقت نہیں ہے۔ بلکہ وہ طاقت جو اخلاقی قدروں کے ماتحت ہو۔ اس طرح یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اقبال نیٹشے کے "مقلّد" نہیں ہیں۔ ہاں اس سے متاثر ضرور ہیں۔ اُن کے انسانِ کامل کے تصور میں بعض لوگوں کو نیٹشے کے فوق البشر کا عکس نظر آیا تھا۔ یہ صحیح نہیں۔ اقبال کا انسانِ کامل بندۂ مولا صفات ہے۔ وہ حق و باطل کی جنگ میں فولاد ہے مگر حلقۂ یاراں میں ریشم کی طرح نرم۔ وہ پاک دل اور پاک ذات ہے مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اسرارِ خودی میں جب سوارِ اشہبِ دوراں اور فراخ دیدۂ امکاں کو دعوت دیتے ہیں اس میں نیٹشے کی جھلک ملتی ہے۔ خودی کے تصور میں مرحلۂ اُشتری، حکایت الماس ..... اور عورتوں کے متعلق رائے میں بھی نیٹشے کا خیال جلوہ گر ہے۔ اقبال نیٹشے کو مجذوبِ فرنگی کہتے ہیں اور اس کے قلب کو مومن اور دماغ کو کافر بتاتے ہیں۔ نیٹشے چوں کہ سخت کوشی کا قائل ہے۔ طاقت کی پرستش کرتا ہے۔ حرکت اور عمل کو پسند کرتا ہے عقل سے چنداں خوش نہیں۔ یہودیوں کا مخالف ہے ..... نظامِ اخلاق پر

والیئیر سے کاری ضرب لگاتا ہے اور کمزوری کو طاقت نہیں کمزوری سمجھتا ہے، اس لیے اقبال اس کے مدّاح ہیں، لیکن جو شاعر اقبال یہ نظرانداز کر دیتا ہے کہ نیٹشے لامذہب ہے، وہ انسانوں کو آقاؤں اور غلاموں میں تقسیم کرتا ہے، وہ عورتوں کو انسانیت سے گرا ہوا سمجھتا ہے۔ وہ فوق البشر کی پیدائش کو انسانیت کا سب سے بڑا مقصد سمجھتا ہے۔ وہ ارتقا کا بھی قائل ہے، مگر اُس ارتقاء کا جو فوق البشر پیدا کرے۔ وہ محبت سے زیادہ نفرت پر زور دیتا ہے اُسے جمہوریت سے چڑ ہے اور عوام سے نفرت، وہ انقلابِ فرانس کا صرف یہی جواز سمجھتا ہے کہ اُس نے نپولین کو پیدا کیا۔ اقبال میں کہیں کہیں جمہوریت کے خلاف جو جذبہ ملتا ہے وہ نیٹشے کے اثر سے ہے ورنہ دراصل حقیقی اقبال اور نیٹشے میں بہت کم چیزیں مشترک ہیں۔ میں نے ایک دفعہ اقبال سے دریافت کیا تھا کہ بالِ جبریل میں جہاں تیمور کی رُوح سے خطاب کیا گیا ہے، اس سے تیموریت کی مدح ٹپکتی ہے جو صحیح نہیں۔ اقبال نے جواب دیا تھا مقصود تیموریت کو زندہ کرنا نہیں، اور روحِ تیمور اور تیموریت میں فرق ہے۔ اس کے بعد انھوں نے لکھا تھا کہ یہ محض ایک اسلوبِ بیان ہے اور ایسے اسالیب کی مثالیں ادب میں بہ کثرت ملتی ہیں۔ اسی طرح اقبال کے یہاں نیٹشے کی تعریف میں غلو اس وجہ سے ہے کہ وہ قوتِ حیات کا علم بردار ہے۔ نیٹشے کا یہ اثر بہرحال اس بات کو اور واضح کرتا ہے۔ کہ اقبال پہلے شاعر ہیں اور بعد کو فلسفی۔ انہوں نے صرف رومانی نیٹشے کو دیکھا، اُس نیٹشے کی طرف سے آنکھیں بند کرلیں جو انسانیت کا دشمن اور جرمنی کی نازی تحریک کا پیش رَو کہا جا سکتا ہے۔

برگساں سے بھی اقبال بہت متاثر ہوئے ہیں۔ اقبال کو زمان و مکان سے بہت گہری دلچسپی تھی۔ وہ وقت کو حقیقی سمجھتے تھے۔ اُن کے

خطوط میں خصوصاً ان میں جو سید سلیمان ندوی کے نام ہیں، بکثرت سوالات ملتے ہیں جن میں مسلمان صوفیوں اور مفکروں کے زمان و مکان کے متعلق خیالات دریافت کیے گئے ہیں۔ خلیفہ عبدالحکیم کا خیال یہ ہے کہ اقبال نے اسرار خودی میں وقت کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں برگساں کے بیشتر تصورات آگئے ہیں۔ اگرچہ وہ آئے دوسرے ناموں سے ہیں۔ برگساں وقت کو دوران اور دوران کو حقیقت جانتا ہے۔ وہ زمانے کو ایک ایسی لکیر سمجھتا ہے جو ابھی لکھی جا رہی ہے۔ اور جس کے آئندہ رُخ کا خود اس لکیر کو بھی پورا پورا علم نہیں ہے۔ اقبال کو اس تصور میں اپنے اختیار کے فلسفے کی مزید شہادت ملی۔ اقبال برگساں کے تخلیقی ارتقا کے تصور سے بھی متاثر ہوئے برگساں جبلت اور ذہن کی دوعملی پر زور دیتا ہے اور جبلت کو ایک نیک لڑکے اور ذہن کو ایک شریر لڑکے سے تشبیہ دیتا ہے۔ برگساں ارتقا کا قائل ہے مگر اس میں شعور اور مقصد کو نہیں مانتا۔ وہ ذہن کے خلاف ہے اور ذہن سے یہ بغاوت ہی اقبال کے لیے برگساں کی کشش کا باعث ہوئی ہے۔ اقبال کے خیال میں ذہن چراغِ رہگزار کی طرح ہے اور چراغ رہگزر ان ہنگاموں کی کیا خبر رکھ سکتا ہے جو درونِ خانہ واقع ہوں۔ برگساں کے متعلق برٹرینڈرسل کا خیال یہ ہے کہ وہ ایسا فلسفی ہے جو تصور پر عمل کو ترجیح دیتا ہے اور عقل کی لغزشوں کی وجہ سے عقل سے بدگمان ہو جاتا ہے۔ برٹرینڈرسل کے نزدیک برگساں کی جو خامی ہے وہی اقبال کے نزدیک اس کی خوبی ہے۔ اقبال بھی خرد سے بے زار ہیں۔ کیوں کہ وہ ظالم اکثر اپنی حد سے بڑھ جایا کرتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ فرانس کی شکست کے بعد جب Vichy کی حکومت

قائم ہوئی تو اس کے ماننے والوں میں بہت سے برگساں کے پیرو تھے۔ یہ بات صحیح ہو یا نہیں۔ مگر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ جو فلسفہ عقلیت سے اس قدر بے زار ہو وہ فلسفہ نہیں ایک قسم کا تصوّف ہے۔ برگساں ایک صوفی فلسفی اور نیٹشے ایک شاعر فلسفی ہیں۔ ان میں سے کوئی خالص فلسفی نہیں کہا جا سکتا۔

فلسفی نے شروع شروع میں شاعر کو گردوپیش کا زیادہ علم نہ ہونے دیا۔ شاعری میں جو ماورائیت اور آسمانوں کی محبت آئی ہے وہ اسی وجہ سے ہے۔ وہ زمین سے رزق حاصل کرنا بھی شروع میں برا سمجھتا ہے مگر رفتہ رفتہ یہ نقطۂ نظر بدلتا ہے۔ اقبال جنگِ عظیم کے زمانے میں اگرچہ یورپ میں نہیں تھے مگر خضرِ راہ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے آفتابِ تازہ کے حُسن کو دیکھ لیا تھا اور ڈوبے ہوئے تاروں کے ماتم کو چھوڑ چکے تھے۔ خضرِ راہ اردو کی پہلی انقلابی نظم ہے جس میں انقلابِ روس اور مزدور کی حکومت کا غلغلہ ہندوستان تک پہنچا ہے۔ اقبال کا اشتراکیت کے متعلق جو تصور رہا ہے اور مارکس کے متعلق انھوں نے جو خیالات ظاہر کیے ہیں، اُن سے ہمیں اُس حقیقی اقبال کا کچھ اور قوی احساس ہوتا ہے۔ خضرِ راہ ۱۹۲۲ء میں لکھی گئی، اُس وقت سے ۱۹۳۵ء تک بالِ جبریل شایع ہوئی۔ اقبال پیامِ مشرق میں، زبورِ عجم میں اور جاوید نامے میں کئی جگہ مارکس اور اشتراکیت پر اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ وہ مارکس کو پیمبرِ بے جبرئیل بھی کہہ دیتے ہیں اور اس کے قلب کو مومن بھی ٹھہراتے ہیں وہ اس بات کا ماتم بھی کرتے ہیں کہ ؎

"آدم از سرمایہ داری قاتلِ آدم شدہ است"

مگر ابھی تک ملوکیت اور اشتراکیت کے متعلق اُن کی رائے یہی ہے ؎

ہر دو را جاں ناصبور و ناشکیب

ہر دو یزداں ناشناس آدم فریب

زندگی ایں را حرام آں را خراج
درمیان ایں دو سنگ آدم زجاج

زبورِ عجم میں وہ یہ ضرور کہتے ہیں :-

خواجہ از خونِ دلِ مزدور سازد لعلِ ناب
از جفائے دہ خدایا کشتِ دہقاناں خراب
انقلاب اے انقلاب

مگر اس کے باوجود یہ تسلیم کرنا ضروری ہے کہ اقبال نظامِ معیشت کے متعلق کوئی واضح فیصلہ نہیں کر سکے۔ اُن کی ہمدردی مزدور کے ساتھ ضرور ہے لیکن مزدور کی حکومت کی آمریت سے گھبرا کر اور اشتراکیوں کی لامذہبیت کو دیکھتے ہوئے اس کے خلاف فیصلہ بھی صادر کر دیتے ہیں پھر بھی یورپ کے دوسرے سفر کے بعد باوجود مسولینی کی تعریف کے، اُن کے یہاں ایک نیا رجحان، سمت یا میلان ملتا ہے۔ بالِ جبریلؔ، ضربِ کلیم، ارمغانِ حجاز میں ایک دو نظمیں نہیں، بہ کثرت اشعار اس کے ثبوت میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔ لینن فرمانِ خدا فرشتوں کے نام، اشتراکیت، کارل مارکس کی آواز، ابلیس کی مجلسِ شوریٰ، اقبال کی بہترین نظموں میں شمار ہوتی ہیں۔ اب وہ سرمایہ پرستی کے سفینے کے ڈوبنے کی التجا کرتے ہیں۔ وہ سلطانِ جمہور کی خاطر ہر نقشِ کہن کو مٹانے کے لیے بھی تیار ہیں۔ اُس کھیت کو جلانے کے لیے بھی تیار ہو جاتے ہیں جس سے دہقان کو روزی میسّر نہ ہو۔ انھیں روس کی گرمیِ رفتار اب بے سود نہیں معلوم ہوتی اور ابلیس کی مجلسِ شوریٰ میں اشتراکیت ایک بہت خطرہ ہو جاتی ہے۔ یہاں اقبال اور اشتراکیت پر بحث ضروری نہیں ہے۔ میں صرف یہ دکھانا چاہتا ہوں کہ آخر عمر میں وہ نیٹشے سے دور اور مارکس سے قریب آتے گئے۔ خواجہ غلام السیدین کے نام ایک خط میں انھوں نے

اسلام کو ایک قسم کا سوشلزم قرار دے دیا ہے۔ یعنی اقبال کی نظر پر جو پردے نیٹشے وغیرہ کی حمایت کی وجہ سے پڑے ہوئے تھے۔ حالات گردوپیش کے احساس نے دور کر دیے اور اس طرح عقلی طور پر وہ مغرب سے اور زیادہ قریب ہو گئے۔

مغرب کے بعض شعراء کا اثر بھی اقبال پر پڑا ہے۔ لیکن میرا مطلب یہاں یہ نہیں ہے کہ اقبال نے جس مغربی شاعر یا حکیم کا کہیں ذکر کیا ہے وہ سب اقبال کو متاثر کر چکے ہیں۔ ان میں صرف گوئٹے ایسا ہے جس کے فاؤسٹ کا اثر اقبال کے کلام میں جا بہ جا جھلکتا ہے۔ اقبال کے ابلیس میں جو رنگینی ہے وہ گوئٹے کے میفسٹو سے آئی ہے۔ انکار، ابلیس، مکالمہ جبریل و ابلیس اور خواجہ اہل فراق کے نغرے ہیں۔ گوئٹے کا عکس صاف ملتا ہے، بلکہ اقبال کا یہ شعر تریب قریب گوئٹے سے ماخوذ ہے ؎

اے خدا اک زندہ مرد حق پرست
لذتے شاید کہ یابم در شکست

ایک طرف اقبال کے یہاں مغرب سے یہ خوشہ چینی ہے، دوسری طرف مغربی تہذیب سے اس قدر بے زاری۔ اس کی کیا وجہ ہے؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ مغربی تہذیب میں بعض ایسی خرابیاں آ گئی ہیں جن پر اقبال کی نظریں اُن کے مشرقی ہونے کی وجہ سے گہری پڑتی ہیں۔ دوسرے اس بے زاری میں بھی بعض مغرب کے فلسفی (مثلاً نیٹشے) بول رہے ہیں۔ میں یہ کہہ چکا ہوں کہ انھوں نے مغرب کو خالی الذہن ہو کر کبھی نہیں دیکھا۔ ایک خاص عینک سے دیکھا۔ مارچ ۱۹۰۷ء کے اشعار ہیں:

تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی

جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا نا پائدار ہوگا
دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا

اور بالِ جبریل کے آخر میں ایک چھوٹی سی نظم ہے جو نیٹشے سے ماخوذ ہے۔

تاک میں مدت سے بیٹھے ہیں یہودی سود خوار
جن کی خوں خوں کے آگے ہیچ ہے زورِ پلنگ
خود بہ خود گرنے کو ہے پکے ہوئے پھل کی طرح
دیکھیے گرتا ہے آخر کس کی جھولی میں فرنگ

دونوں میں جو تعلق ہے ظاہر ہے۔ اقبال مغربی تہذیب پر طنز میں بھی مغربیوں سے متاثر ہیں۔ در اصل وہ مغرب کے مدّاح ہیں۔ مغربی علم و عمل کو اسلامی علم و عمل کا ایک قدرتی سلسلہ سمجھتے ہیں۔ اس وجہ سے وہ مغرب کی بعض باتوں کی تعریف کرتے ہیں، مگر ان کی جذباتیت اور مشرقیت، مغرب کی خامیوں کو نمایاں کرنے کی طرف زیادہ مائل رہتی ہے۔ اگر مغرب اور مغربیت کے متعلق اقبال کے اشعار جمع کیے جائیں تو اس میں مغرب کی ساحری اور شیشہ گری کا تذکرہ زیادہ ہوگا۔ مگر وہ اس کے علم و فن کی طرف سے آنکھیں پھر بھی بند نہیں کر پاتے۔ مجھے اس پر زور دینا ہے کہ ہمیں صرف ان اشعار کی کثرت کو نہیں دیکھنا چاہیے۔ یہ دیکھنا چاہیے کہ یہ اشعار ہمیں کہاں لے جاتے ہیں۔ اگر مغرب کے خلاف اُن کے اعلانِ جنگ کو مان لیا جائے تو اقبال، اکبر کے درجے پر آ جاتے ہیں، جن سے وہ یقیناً بلند ہیں۔ اب اُن کے دونوں قسم کے اشعار دیکھ کر فیصلہ کیجیے۔

عجب آں نیست کہ اعجازِ مسیحا داری
عجب ایں است کہ بیمارِ تو بیمار تر است

این خراباتِ فرنگ است و ز تاثیر مئیش
آنچہ مذموم شمارند نماید محمود

فرنگی شیشہ گر کے فن سے پتھر ہو گئے پانی
مری اکسیر نے شیشے کو بخشی سختیِ خارا

گرچہ ہے دلکشا بہت حسنِ فرنگ کی بہار
طائرکِ بلند بال دانہ و دام سے گزر

وہ آنکھ کہ ہے سرمۂ افرنگ سے روشن
پرکار و سخن ساز ہے نمناک نہیں ہے

مجھے تہذیبِ حاضر نے عطا کی ہے وہ آزادی
کہ ظاہر میں تو آزادی ہے باطن میں گرفتاری

بُرا نہ مان ذرا آزما کے دیکھ اسے
فرنگ دل کی خرابی خرد کی معموری

ڈھونڈ رہا ہے فرنگ عیشِ جہاں کا دوام
وائے تمنائے خام، وائے تمنائے خام

مجھے وہ درسِ فرنگ آج یاد آتے ہیں
کہاں حضور کی لذت کہاں حجابِ دلیل

پیرِ مے خانہ یہ کہتا ہے کہ ایوانِ فرنگ
سست بنیاد بھی ہے آئینہ دیوار بھی ہے

یہی زمانۂ حاضر کی کائنات ہے کیا
دماغ روشن و دل تیرہ و نظر بے باک

ہوا نہ زور سے اس کے کوئی گریباں چاک
اگرچہ مغربیوں کا جنوں بھی تھا چالاک
اک شور ہے مغرب میں اجالا نہیں ممکن
افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے ہے سیہ پوش
دورِ حاضر مستِ چنگ و بے سرور
بے ثبات و بے یقین و بے حضور
فرنگ میں کوئی دن اور بھی ٹھہر جاؤں
مرے جنوں کو سنبھالے اگر یہ ویرانہ
فسادِ قلب و نظر ہے فرنگ کی تہذیب
کہ روح اس مدنیت کی رہ سکی نہ عفیف
رہے نہ روح میں پاکیزگی تو ہے ناپید
ضمیرِ پاک و خیالِ بلند و ذوقِ لطیف
مردہ لادینیٔ افکار سے افرنگ میں عشق
عقل بے ربطیٔ افکار سے مشرق میں غلام
فساد کا ہے فرنگی معاشرت میں ظہور
کہ مرد سادہ ہے بے چارہ زن شناس نہیں
اس جنوں سے تجھے تعلیم نے بیگانہ کیا
جو یہ کہتا تھا خرد سے کہ بہانے نہ تراش
کیا یہی ہے معاشرت کا کمال
مرد بے کار و زن تہی آغوش
جہانِ مغرب کے بت کدوں میں، کلیسیاؤں میں، میکدوں میں
ہوس کی خوں ریزیاں چھپاتی ہے، عقلِ عیّار کی نمائش
ہوئی ہے ترکِ کلیسا سے حاکمی آزاد

زنگیوں کی سیاست ہے دیو بے زنجیر
تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام
چہرہ روشن اندروں چنگیز سے تاریک تر
یہ علیش فراواں یہ حکومت یہ تجارت
دل سینۂ بے نور میں محروم تجلّی
تاریک ہے افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے
یہ وادیِ ایمن نہیں شایانِ تجلّی
ہے نزع کی حالت میں یہ تہذیب جواں مرگ
شاید ہوں کلیسا کے یہودی متولّی
شفق نہیں مغربی افق پر یہ جوئے خوں ہے یہ جوئے خوں ہے
طلوع فردا کا منتظر رہ کہ دوش و امروز ہے فسانہ
وہ فکر گستاخ جس نے عریاں کیا ہے فطرت کی طاقتوں کو
اسی کی بے تاب بجلیوں سے خطر میں ہے اس کا آشیانہ

اس سلسلے میں اقبال کی دو نظموں پر میں ذرا تفصیل سے نظر ڈالنا چاہتا ہوں۔ کیوں کہ ان میں میرے خیال میں اقبال کا تجزیہ ایک حد تک صحیح ہے۔ مگر تمام تر صحیح نہیں۔ اس سے اقبال کی تنقیدِ مغرب پر بڑی روشنی پڑتی ہے۔

زمانۂ حاضر کا انسان

عشق ناپید و خرد می گزدش صورتِ مار
عقل کو تابعِ فرمانِ نظر کر نہ سکا
ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا

اپنی حکمت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا
آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا

نظم بہت اچھی ہے شاعرانہ حیثیت سے اس کی قدر و قیمت مسلم ہے مگر غور سے دیکھیے تو اس کا استدلال صحیح نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اس دور کے انسان کی ایک بڑی مشکل ہے جس پر اقبال کی نظر نہیں گئی۔ فطرت کی تسخیر نے اسے لاتعداد وسائل دیے ہیں، علم کی ترقی نے اسے طاقت، اقتدار اور ایک حد تک عرفان دیا ہے۔ دوسری نظم لینن ہے جس میں فرنگی مدنیت پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی گئی ہے۔

یورپ میں بہت روشنیِ علم و ہنر ہے
حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمات
رعنائیِ تعمیر میں رونق میں صفا میں
گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات
ظاہر میں تجارت ہے حقیقت میں جوا ہے
سود ایک کا لاکھوں کے لیے مرگِ مفاجات
یہ علم یہ حکمت، یہ تدبّر، یہ حکومت
پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیم مساوات
ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت
احساسِ مروّت کو کچل دیتے ہیں آلات

اس تصویر کی صداقت میں کلام نہیں۔ مگر یہ تصویر فرنگی مدنیت کی نہیں، سرمایہ دارانہ تمدن کی بھی ہے اور سرمایہ دارانہ تمدن اور مغربی تمدن بالکل ایک نہیں ہیں۔

مغربی تہذیب میں اس کے خلاف بغاوت بھی ملتی ہے۔ خود روس کی اشتراکی تہذیب، اس کی ایک اچھی مثال ہے، لیکن اقبالؔ کے یہاں بہ قول اسمتھ کے اقتصادی حالات کا بہت گہرا احساس نہیں ہے۔ فلسفیانہ احساس ہے۔ انھوں نے یہ نظر انداز کر دیا ہے کہ یورپ میں فلسفے کی جگہ سائنس نے لے لی ہے۔ انھوں نے یورپ کی علم کی پیاس، حقیقت کی جستجو اور تڑپ، یورپ کی عقلیت، اُس کے جمہوری تصوّرات، اس کے خدمتِ خلق کے جذبے کو بھلا دیا۔ انھوں نے اس کے خدمتِ خلق کے جذبے، اس کی انسان دوستی Humanism کو نہیں دیکھا۔ اُنھوں نے اُس کے دردِ قومی، اس کے زندگی سے سب کچھ حاصل کرنے اور انسانیت کو بہت کچھ دینے کے جذبے کو بھلا دیا۔ انھوں نے اس کے اندرون کو چنگیز سے تاریک تر کہہ دیا۔ یورپ کی نمایندگی مسولینی اور ہٹلر بھی کرتے ہیں مگر صرف ایک یورپ کی۔ اس کی نمایندگی میں رومین رولاں، برنارڈ شا، ایچ جی ویلز لینن، ٹامس مان بھی شریک ہیں۔ یورپ پر حکمرانی بے شک وہاں کے اُمرا اور سیاست داں کرتے ہیں، مگر اس کی نمایندگی وہاں کے مفکر، شاعر، ادیب، سائنٹسٹ اور فن کار بہتر کرتے ہیں۔ فرانس سے گزرتے ہوئے اقبال کو محض عیشِ دوام کی کوشش نظر آئی۔ انھوں نے مردِ بے کار اور زنِ تہی آغوش کو دیکھا۔ انھیں فرانس کی جمہور پسندی، رواداری، حریتِ فکر، فرانس کا ہر ہوا کے لیے دریچے کھلے رکھنا اور ہر کرن کو راہ دینا، نظر نہ آیا۔ اقبالؔ دراصل وہی دیکھتے تھے جو وہ دیکھنا چاہتے تھے — فرانکو کے سپاہیوں میں عرب دستوں کو شریک دیکھ کر انھیں اسپین میں اسلامی اثرات کا احیا نظر آیا۔ مسولینی کی ندرتِ فکر و عمل سے وہ بہت متاثر ہوئے۔ حالانکہ اس کی بنیاد آمریت پر رکھی گئی تھی، مگر شاعر اقبالؔ، اس فلسفی اقبالؔ یا جذباتی اقبال سے دب کر نہیں

رہ سکا۔ اُس نے جا بہ جا اپنے آپ کو نمودار کیا ہے۔ اقبالؔ نے مغربی تہذیب کی عام طور پر مذمت کی ہے۔ مگر انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ ہم اُن کے خراجِ تحسین کا بھی ذکر کریں۔ اقبالؔ چوں کہ محض مشرقی نہیں تھے، بلکہ مغربی افکار سے متاثر ہوئے تھے اور ایک نئی مشرقیت کے علم بردار تھے، یعنی وہ اپنی مشرقیت کے باوجود ایک مغربی ذہن بھی رکھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے مغرب کے کمالات کا بھی جا بہ جا ذکر کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

قوتِ مغرب نہ از چنگ و رباب
نے ز رقصِ دخترانِ بے حجاب

کھلے ہیں سب کیلئے غربیوں کے مے خانے
علومِ تازہ کی سرمستیاں گناہ نہیں
سرور و سوز میں ناپائیدار ہے ورنہ
مے فرنگ کا تہ جرعہ بھی نہیں ناصاف

یہی نہیں مغرب سے متاثر ہو کر اقبالؔ کبھی کبھی ایک نئی دنیا، ایک نیے نظام، ایک نیے فکر کی ضرورت بھی محسوس کرتے ہیں:۔

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد
پرانے ہیں یہ ستارے فلک بھی فرسودہ
جہاں وہ چاہیے مجھ کو جو ہے ابھی نوخیز
یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دما دم صدائے کُن فیکون

غمگیں نہ ہو کہ بہت دور ہیں ابھی باقی
نئے ستاروں سے خالی نہیں سپہر کبود

نئی دنیا، نئی تخلیق، نئی انسانیت کی اس تمنا میں جا بہ جا موجودہ طبیعیاتی اور ریاضیاتی انکشافات کی جھلک ملتی ہے۔

خیال من بہ تماشائے آسماں بود است
کہ ہر ستارہ جہان است یا جہاں بود است

مدت سے ہے آوارۂ افلاک مرا فکر
کر دے اسے تو چاند کے غاروں میں نظر بند

یعنی اقبال کی مشرقیت، مغربیت سے بے زار ہوتے ہوئے بھی اُس سے متاثر ہے اور کہیں کہیں اُس کی تعریف ہی نہیں کرتی، اُس کے اثر سے ایک نئی دنیا کا خواب دیکھتی ہے، جس میں نئے جنوں کے لیے نیا ویرانہ تلاش کیا گیا ہے، نئے انسانوں کے لیے تازہ بستیاں بنانے کا جذبہ ملتا ہے۔ اپنی مشرقیت کے باوجود مغرب کے پیدا کیے ہوئے مسائل سے بھی متاثر ہیں۔ وہ قدیم بھی ہیں اور جدید بھی ہیں۔ شاید اسی لئے تو اسمتھ نے انھیں بہ یک وقت ترقی پسند اور رجعت پسند کہا ہے۔ اُن کے نزدیک اقوام کی زندگی میں جدید بھی ویسا ہی ضروری ہے جیسا قدیم۔ گو کہ اُن کا ذاتی میلان قدیم کی طرف ہے مگر اس کے باوجود وہ دیکھ سکتے ہیں کہ اسلامی ممالک میں یورپی کلچر کے تسلط کا اندیشہ ہے۔۔ ایک خط میں انھوں نے اپنے جسم میں مغربی جراثیم کا ذکر کیا ہے، ایک جگہ لکھتے ہیں کہ یورپ نے انھیں بدعت کا چسکا ڈال دیا ہے۔ تبسم کے نام خط میں تو انھوں نے صاف صاف لکھا ہے کہ "میری عمر زیادہ تر مغربی فلسفے کے مطالعہ میں گزری۔ اور یہ نقطۂ خیال طبیعت ثانیہ بن گیا ہے۔ دانستہ یا نادانستہ

میں اس نقطۂ نگاہ سے حقائقِ اسلام کا مطالعہ کرتا ہوں، انھیں بار بار اس کا اعادہ کرنا پڑتا ہے کہ زمانۂ حال کے جو رسس پروڈنس کی روشنی اسلامی دستور العمل کا مطالعہ کیا جائے۔ سید سلیمان ندوی کے نام خطوط میں وہ بار بار اس کا ذکر کرتے ہیں کہ میراث میں جو حصے مقرر کیے گئے ہیں وہ ازلی ہیں یا نہیں۔ یعنی مرد و عورت کے حصوں کا جو تناسب مقرر کر دیا گیا ہے اس میں ترمیم ممکن ہے یا نہیں۔ اجماع نصِ قرآنی کو منسوخ کر سکتا ہے یا نہیں۔ یعنی اگر قوم کے اہل الرائے حضرات کی ایک رائے صاف و صریح حکم کو بدل دے تو آیا صحیح ہوگا یا نہیں۔ اجتہاد کس حد تک جائز ہے اور معاملات میں کیا تبدیلیاں گوارا کی جا سکتی ہیں۔ امام سرقہ کی حد کو ترک کر سکتا ہے یا نہیں، ان مثالوں سے یہ واضح ہو گیا ہوگا کہ اقبال اُس دور کے مسائل سے منھ موڑ کر نہیں بیٹھتے جو مغرب کے پیدا کیے ہوئے ہیں۔ وہ اُن کی روشنی میں ایک نئے امتزاج کو ضروری سمجھتے ہیں جس میں پرانی بنیادیں ہوں اور نئے مسائل کے حل کی بھی گنجائش نکل آئے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام آسان نہیں ہے۔ مگر اقبال کے یہاں یہ کوشش اُن کی نئی مشرقیت یا مغربیت کو ظاہر کرتی ہے جو پوری مغربیت نہیں ہے اور نہ پوری مشرقیت ہے بلکہ جس میں رومی اور حکیم آئین اسٹائن دونوں کا دخل ہے۔ اس لیے میرا خیال یہ ہے کہ اقبال صرف مشرقی یا صرف مغربی نہیں ہیں۔ اُنکے یہاں آفاقیت کی طرف ایک کوشش اور اُس کی ایک جستجو ملتی ہے۔ یہ ایک علاحدہ سوال ہے کہ یہ کوشش کس حد تک کامیاب ہے۔ اپنے اشعار میں وہ بار بار کہتے ہیں:-

دلوں میں ولولے آفاق گیری کے نہیں اُٹھتے
نگاہوں میں اگر پیدا نہ ہو اندازِ آفاقی

درویشِ خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دلّی نہ صفاہاں نہ سمرقند
کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
میں ابلہِ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند
اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بیگانے بھی ناخوش
میں زہرِ ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند

خاکی ہے مگر اس کے انداز ہیں افلاکی
رومی ہے نہ شامی ہے، کاشی نہ سمرقندی
سکھلائی فرشتوں کو آدم کی تڑپ اس نے
آدم کو سکھاتا ہے آدابِ خداوندی
مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

اقبالؔ کے جذبات انھیں مشرقیت اور قدامت کی طرف لے جاتے تھے۔ مگر ان کا ذہن بین الاقوامیت اور آفاقیت کی طرف مائل ہے وہ بادشاہوں کی تعریف تو نہ چھوڑ سکے مگر عوام کے گیت زیادہ گانے لگے۔ اُن کی جدیدیت عمر کے ساتھ بڑھتی گئی۔ میرے نزدیک ایک بڑے شاعر کی پہچان یہ ہے کہ وہ کس حد تک آفاقی ذہن یا MIN.D universal رکھتا ہے اقبال مشرقیت اور قدامت کے باوجود آفاقی ذہن رکھتے ہیں۔ حالیؔ کو اس آفاقی ذہن کا حصّہ اقبالؔ سے زیادہ ملا تھا۔ مگر حالیؔ کے یہاں نہ وہ دانشوری ہے نہ وہ وسیع معلومات۔ اقبال کی دانشوری نے اقبالؔ کو بڑا شاعر بنا دیا ہے۔ مگر انکی فکر نیٹشے اور برگساں کی طرح شاعرانہ ہے

اس میں مابعد الطبیعاتی، ماورائی اور افلاکی انداز زیادہ ہے۔ اقبال کے یہاں سپہر نیلگوں کی کشش زمین سے ہر وقت بڑھی ہوئی ہے، وہ جب زمین پر اترتا ہے تو زمین کے اقتصادی حالات پر غور سے نظر نہیں کرتا۔ اسے یہ احساس نہیں ہوتا کہ یورپ کو فلسفے کے ذریعے سے نہیں سائنس اور اقتصادیات کے ذریعے سے سمجھنا چاہیے۔ وہ یہ نظرانداز کر دیتا ہے کہ عقل کو اس درجہ مطعون کرنے کا اثر مشرق کی جذباتی نسلوں پر کیا پڑے گا۔ اس لیے کہ فکر اپنی انتہا تک جانا چاہتی ہے، مگر ایک طرف شاعر، دوسری طرف مذہبی انسان اسے روکتے ہیں۔ اس لیے میرے خیال میں تحقیقی اقبال یعنی وہ اقبال جس پر خود اقبال کی نظر کم ہی پڑتی ہے، مغرب کے خلاف اعلانِ جنگ میں ظاہر نہیں ہوتے۔ اس نظم میں زیادہ ظاہر ہوگا :۔

وہ علم اپنے بتوں کا ہے آپ ابراہیم
کیا ہے جس کو خدا نے دل و نظر کا ندیم
چمن میں تربیت غنچہ ہو نہیں سکتی
نہیں ہے قطرۂ شبنم اگر شریکِ نسیم
وہ علم کم بصری جس میں ہمکنار نہیں
تجلیات کلیم و مشاہداتِ کلیم

اقبال کے جو پیرو اقبال کی قدامت اور مشرقیت پر اس قدر زور دیتے ہیں اور یورپ پر اسلام کی برتری ثابت کر کے خوش ہوتے ہیں، وہ اقبال کی روح کو نہیں سمجھ سکے۔ جو لوگ ہکسلے، ایلڈس ہکسلے اور بعض دوسرے نیے روحانیت پرستوں کے ارشادات سے یہ سمجھ لیتے ہیں کہ مشرق کی ذہنی عظمت کو یورپ نے تسلیم کر لیا اور مغربی تہذیب کی نارسائی واضح ہو گئی۔ وہ خوش فہمی سے

کام لیتے ہیں۔ مغرب اور مغربیت میں کئی رنگ شامل ہیں۔ ایک مغرب سائنس کے کمالات ٹکنالوجی کے امکانات سے اُکتا چکا ہے۔ اس کی بے اطمینانی سے یہ نتیجہ نکالنا کہ سائنس ناکام ہوگئی، غلط ہے۔ مغربی طاقتوں نے ایٹم بم تیار کیا۔ مغرب کے سائنس دانوں نے اس کے استعمال کے خلاف احتجاج کیا۔ چرچل نے انگلستان کو موت کے منہ سے نکالا۔ انگلستان کے عوام نے چرچل کو دودھ کی مکھی کی طرح نکال پھینکا تاکہ وہ نئے سماج کے بننے میں حارج نہ ہو۔ اقبال جو یورپ کے علم و حکمت کی قدر کرتے ہیں، جنھیں یہ اندیشہ ہے کہ یورپ کی ظاہری چمک دمک ہمیں اُس کی حقیقی روح تک نہ پہنچنے دیگی اُن کی مغربیت سے یہ بے زاری مشرقیت کے احیاء کیلئے نہیں ایک نئی انسانیت کی خاطر ہے۔ حقیقی اقبال جدید و قدیم کے پھیر میں نہیں پڑنا چاہتا اور اقبال کے پیرو بھی اسے اس رنگ میں دیکھیں تو بہتر ہوگا۔

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک
دلیل کم نظری قصۂ جدید و قدیم

جگر مرادآبادی

جگر ایک رومانی شاعر ہیں۔ رومان کسی نہ کسی حقیقت کو ہی خوابوں میں پیش کرتا ہے۔ جگر کے یہاں بھی خواب اور حقیقت کی دھوپ چھاؤں نظر آتی ہے۔ جگر نے ساری عمر حسن اور عشق کے نغمے گائے ہیں۔ حسن و عشق کا تصور ان کے یہاں باوجود اپنی لطافت، اپنے دھندلکے، اپنے جلووں اور اس کے پردوں کے، ایک زندہ اور حقیقی تصور ہے۔ اُن کا عشق رومانی ہے۔ وہ حسن کو ایک قدرِ مطلق مانتے ہیں۔ مگر اُن کے یہاں حسن ایک ماورائی پرچھائیں نہیں۔ ایک زندہ اور تابندہ حقیقت ہے۔ جگر کا حسن کا تصور اصغر کے تصور سے مختلف ہے۔ اگرچہ دونوں میں کچھ مناسبت پائی جاتی ہے۔ صوفی حسن کے ایک مجرّد تصور سے عشق کرتا ہے۔ اُسے ساری کائنات میں ایک ہی حسن کے مظاہر نظر آتے ہیں۔ جگر بھی اس تصور سے کھیلتے ہیں مگر اُن کے یہاں حسن کے ارضی و مجازی پہلو اتنے نمایاں ہیں کہ یہ روشن پرچھائیں ایک شعلہ بن جاتی ہے۔ جگر کے یہاں حسن کا تصور اصغر سے زیادہ حسرت کی یاد دلاتا ہے۔ حسرت نے حقیقت میں رومان تلاش کیا۔ جگر نے حقیقت کو رومان بنایا۔ دونوں قدیم بھی ہیں اور جدید بھی۔ حسرت اور جگر باغی نہیں ہیں۔ وہ بے زار بھی نہیں ہیں۔ انھوں نے زندگی اور حسن کو جیسا پایا ہے، بے نقاب کیا ہے۔ حسرت کے یہاں زیادہ گہرائی اس لیے نظر آتی ہے کہ اس میں نفسیاتی حقائق زیادہ ہیں۔

جگر آج سے دس سال پہلے اس گہرائی تک نہ پہنچ سکے تھے۔ مگر ایک عرصے کی طوفانی اور جذباتی زندگی کے بعد اُن کے یہاں ایک ٹھہراؤ آیا۔ انھوں نے سنجیدگی کے ساتھ اپنے سرمائے کا جائزہ لیا۔ وہ اصغر کے اور قریب جانا چاہتے تھے۔ مگر اُن کی افتادِ طبع نے انھیں حسرت کے قریب کر دیا۔ چنانچہ اس نئے مجموعے میں جو ایک طرح سے جگر کے عالم ہوش کا کلام ہے، جگر کی عشقیہ شاعری میں گہرائی اور حقیقت نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ سے ان کی رومانیت دقیع ہو گئی ہے۔ اور ان کا ادبی مرتبہ مستحکم۔ اس اجمال کی تفصیل ضروری ہے۔

جگر کی زندگی خاصی رنگین، دل چسپ اور پُر کیف رہی ہے۔ ان کی دیوانگی اس لیے صحت مند کہی جا سکتی ہے کہ اس میں سود و زیاں کا وہ پیمانہ نہ تھا جو عام لوگوں کو دنیاوی کامیابی اور خوش حالی اور متوسط طبقے کے مشینی جگر کی طرف لے جاتا ہے۔ ان میں اپنے جذبات و میلانات کے لیے بظاہری قربانیاں کرنے کی جرأت تھی۔ تھی۔ ان کی جوانی دیوانی تھی۔ ان کے یہاں ساقی دصہبا دونوں سے گہری وابستگی ملتی ہے۔ اُن کی رندی اُن کی ادبی زندگی کا ایک لازمی جزو ہے اس سے اُن کی شخصیت میں ایک صداقت پیدا ہو گئی ہے۔ جو بعض بزرگوں کی رعونت اور مریضانہ پابندیوں کے مقابلے میں زیادہ فطری اور دل کش ہے۔ رندی اور منافقت میں ازلی بیر ہے۔ جگر منافق نہیں ہیں۔ وہ اپنے ماضی پر شرمندہ بھی نہیں ہیں۔ صرف وہ ماضی کو پیچھے چھوڑ چکے ہیں۔ انھوں نے عشق کیا ہے اور اس عشق کی آنچ میں جلنے اور پگھلنے سے اُن کی آواز میں لے اور اُن کی شخصیت میں گداز پیدا ہو گیا ہے۔ ان کے عشق نے انھیں اس دنیا کے حسن اور حسینوں سے عشق کرنا سکھایا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس مجازی حسن میں گہرے ابتدائی نقوش کی وجہ سے انھیں ایک حسنِ حقیقی کی جھلک نظر آتی ہے جگر

جس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں وہ ہندوستان کے مسلمان شرفاء کا وہ متوسط طبقہ ہے جو اب روز بروز بکھرتا جا رہا ہے اور موجودہ دور کی ہوشربا تلخیوں کی تاب نہیں لا سکتا۔ اس طبقے کو ماضی سے محبت، تہذیب و شرافت کی پرستش، ایک مذہبی شعور، چند اخلاقی قدریں، ایک مبہم سی انسان دوستی، ورثے میں ملی تھیں۔ جگر انھیں قدروں پر پلے، بڑھے، جوان ہوئے تو شباب کے تقاضے اور فطرت کے مطالبے انھیں بہا لے گئے۔ چنانچہ اس دور میں اُن کی زندگی کے دو رُخ تھے۔ جذباتی طور پر وہ شاعری اور رندی کے پجاری تھے۔ ذہنی طور پر وہ اپنی چند قدروں کے دلدادہ ہیں جنھیں سہولت کے لیئے مشرقیت کہہ لیجیے۔ یہی وجہ ہے کہ عالم ہوش میں بظاہر وہ اپنی زندگی کے بڑے بھرپور اور جاندار حصے سے بغاوت کرتے اور اپنی ذہنی قدروں کی طرف لوٹتے نظر آتے ہیں۔ سطحی نظر سے دیکھا جائے تو جگر کی رندانہ شاعری کے مقابلے میں اُن کی موجودہ شاعری ایک حد تک پھیکی نظر آتی ہے۔ لیکن انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ اُن کی رندی و ہوش دونوں کی بنیادی خصوصیات کو تلاش کیا جائے اور ان میں جو وحدت ہے اُسے نمایاں کیا جائے۔ جگر کے یہاں یہ وحدت موجود ہے۔ اس کے احساس کے بعد ان کی موجودہ شاعری کا صحیح مقام نظر آ جاتا ہے اور ان کے عالم مستی اور عالم ہوش دونوں ایک ارتقائی سلسلے سے منسلک ہو جاتے ہیں۔

جگر کے نزدیک زندگی کی سب سے بڑی حقیقت جمال ہے۔ ان کے کلام میں اس جمال کے مختلف نام ہیں۔ زندگی میں جمال کی مصوری اور فلسفۂ جمال کی پرستش میں فرق ہے۔ جمال کا احساس اچھی چیز ہے۔ جمال کی ایک قدرِ مطلق کی حیثیت سے پرستش زیادہ سے زیادہ ایک خواب کی پرستش ہے جس کا شرمندۂ تعبیر ہونا بہت مشکل ہے۔ جگر کے مزاج میں وہ فلسفیانہ گہرائی اور وہ وحدتِ ذہنی، وہ سنجیدہ فکر نہیں ہے۔ جو مثلاً غالب اور اقبال کے کلام میں ہے۔ اس لیے جگر کو غالب یا اقبال کے معیار پر

پرکھنا غلط ہوگا۔ وہ میرو مومن، داغ و حسرت کے دبستان کے شاعر ہیں۔ ان سب شعراء کے یہاں ایک ایسی شدید جذباتیت ملتی ہے کہ وہ ان کی زندگی بن جاتی ہے مگر اس جذباتیت کو فلسفہ نہ سمجھنا چاہیے، مزاج قرار دینا چاہیے۔ یعنی جگر مزاج کے اعتبار سے جمال پرست ہیں۔ وہ حسن کے پجاری ہیں اور حسن کے ادا شناس۔ ان کے عشق نے انھیں زندگی کے ہر قسم کے کامیاب اور ناکامیاب تجربے دیے ہیں۔ ان کی ناکامیوں نے انھیں فانی کی قنوطیت کی طرف مائل نہیں کیا۔ اُن کی کامرانیوں نے انھیں داغ کی شوخی و شرارت کے ڈھلان پر بھی جانے سے روکا۔ وہ صرف عاشق نہیں ہیں۔ عاشق شاعر ہیں۔ لطیف اشعار کی پرچھائیوں میں زندگی کی بعض کثافتیں، مقدس اور نورانی پیکر اختیار کر لیتی ہیں۔ ان لطافتوں کی آب و تاب، انھیں کثافتوں سے ہے، مگر یہاں ایک کو اچھا اور دوسرے کو بُرا کہنے کی بجائے دونوں کے رشتے کو تسلیم کرنا ضروری ہے۔ جگر کے عشق میں ایک عام آدمی کی صحت مند جنسی کشش ہے مگر یہ مریض عشق نہیں ہے۔ اُن کی رومانیت ایک جذباتی، تخئیل پرست اور سریع الحس انسان کی رومانیت ہے۔ حسن اُن کے نزدیک محض جلوہ یا محض پردہ، محض سینۂ شفاف، یا محض لالہ و گل اور برق و باد نہیں ہے۔ یہ سب کچھ ہے اور اس سے کچھ زیادہ۔ جگر ایک پیکر جمیل کو محض قاتل ہی نہیں سمجھتے۔ پیکر لطیف بھی مانتے ہیں۔ وہ بانئ بیداد کے رنگِ رُخ میں مظلوم کی فریاد کا عالم دیکھ سکتے ہیں۔ وہ حسن کو اُس وقت کامل جانتے ہیں جب اُس میں عشق کی گستاخ نگاہی شامل ہوجائے۔ اُن کا محبوب قدیم اُردو شعراء کا بے رحم، سنگ دل، ترکِ ستم پیشہ نہیں ہے۔ وہ سینے میں دل اور پہلو میں جذبات رکھتا ہے۔ وہ ظلم بھی کرتا ہے اور رحم بھی، بجلیاں بھی گراتا ہے اور پھول بھی برساتا ہے۔ وہ شوخ بھی ہے اور شرمیلا بھی، آفتاب بھی ہے اور ماہتاب بھی۔ اسی درجہ سے

جگر کے یہاں محبت بھی ایک دکھ کی داستان، ایک طویل سلسلۂ ہجراں، ایک لامتناہی غم نہیں ہے۔ اُس میں چاہنے اور چاہے جانے کی لذت ہے۔ یہ شاخ بھی ہے اور تلوار بھی۔ یہ ان کی خوشی پر اپنے غم کو نثار کر دینے کا نام ہے۔ اس کا اسی دنیا کا عالم ہے مگر اس سے کچھ زیادہ بھی۔ کبھی اس میں ایک ایسا وقت آتا ہے جب آنسو خشک ہو جاتے ہیں۔ مگر طغیانی نہیں جاتی۔ کبھی صبح و شام، صبح و شام ہی نہیں معلوم ہوتے، کبھی کائنات ایک ساغر سرشار نظر آتی ہے اور زندگی ایک نشۂ پیہم، جگر کا یہ تصور رومانی ہوتے ہوئے بھی صحت مند، وقیع اور لطیف ہے۔ یہ ہمارے تہذیبی تصور کا ایک جُز ہے، اس کے مطالعے سے زندگی اور کائنات کی وسعتیں کم نہیں ہوتیں۔ نہ زندگی بسر کرنے کا حوصلہ کم ہوتا ہے۔ زندگی اس کی وجہ سے ایک قابل قدر چیز ہو جاتی ہے۔ جگر کے حسن و عشق میں روایت کا احترام موجود ہے۔ مگر یہ تصور محض روایت نہیں ہے۔ ان کی زندگی ہے۔ یہ شوخ ہوتے ہوئے بازاری نہیں ہے۔ یہ اخلاقی قدروں کو سمیٹ لیتا ہے۔ مگر پند اور منتخب الحکایات کی خشکی سے بچتا ہے۔ یہ لطیف بھی ہے اور جان دار بھی۔ اس میں متفکرانہ سنجیدگی کم ہے۔ مگر جذبات کی گہرائی نے اسے وہ تیز نشہ عطا کیا ہے کہ اس کا اثر دیر تک زائل نہیں ہوتا۔

متفکرانہ سنجیدگی اور جذباتی سیلاب دونوں سے غزل میں کام لیا گیا ہے۔ لیکن یہاں یہ کہنا ضروری ہے کہ غزل کا آرٹ دوسری چیز کے لیے زیادہ موزوں ہے۔ غالب سے پہلے غزل میں تغزل، حدیثِ دلبری یا ساغر سرشار کا ذکر زیادہ تھا۔ غالب نے اُردو شاعری کو ایک ذہن دیا اور غزل کی رمزیت کو کائنات کے رموز و اسرار سے آشنا کیا۔ غالب سے غزل کو فائدہ بھی ہوا۔ مگر غزل کی پوری تاریخ پر نظر ڈالنے سے واضح ہوتا ہے کہ غزل کی اصلی روایت میر کی روایت ہے۔

یہاں یہ مسئلہ اہم نہیں ہے کہ خود غزل موجودہ دور کے مزاج کی عکاسی اور اس کی ذہنی قیادت کے لیے کس قدر موزوں ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غزل کی تاریخ، اس کی روایات، اس کے مختلف موڑ اس کے رنگ و آہنگ کیا ظاہر کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ غزل ہماری صدیوں کی تہذیب کی سب سے اچھی نمایندگی کرتی ہے۔ غزل کے اشارے، غزل میں کھو جانے اور کچھ پانے کے انداز، غزل کی لطیف اور دھندلی فضائیں، اس کی نفاست اور بہتے ہوئے پانی کی روانی، ایک کلچر اور تہذیب کی پختگی کی علامت ہیں۔ غزل کو نیم وحشیانہ صنفِ سخن کہنے والے تہذیبوں کے سائنٹفک تصور سے ناواقف ہیں۔ مجھے یہاں یہ کہنا نہیں ہے کہ ہماری گزشتہ تہذیب موجودہ تہذیب و تمدن سے بہتر یا بدتر ہے۔ مجھے تو صرف یہ یاد دلانا ہے کہ غزل ہمارے جاتے ہوئے کلچر کا عطر اور روح ہے اور اس کلچر کی سب سے اچھی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ تہذیب جن قدروں کی علم بردار ہے غزل میں سب کی سب آ گئی ہیں۔ اس کلچر کا فروغ اس خوش حال طبقے کی یاد دلاتا ہے جو زندگی کے مسائل کو اشاروں اشاروں میں بیان کرتا ہے اور جس کے سامنے زندگی کے سخت سے سخت مسائل لطیف اور نازک ہو کر آتے ہیں۔ حسن و عشق یہاں محض ایک علامت نہیں ہیں، زندگی ہیں۔ اگرچہ زندگی کے ایک چھوٹے سے گوشے سے متعلق ہیں۔ یہاں شعر و شاعری کا مقصد نہیں ہے اور اگر ہے تو ذہن کو آسودگی اور تازگی دینا۔ یہاں رندی اور احتساب کا تذکرہ شعر و شاعری کی دنیا میں اپنے لیے وہ آزادی تلاش کرنا ہے جو زندگی میں بعض مذہبی بندشوں کی وجہ سے نہیں ملتی۔ یہ تہذیب مذہب کی بعض قدروں کا احترام کرتی ہے مگر مذہبی نہیں ہے۔ اس نے اسلام کے ساتھ کچھ کم کھلنڈرا پن نہیں کیا ہے اور دیر و کلیسا کو محض یونہی نہیں برتا ہے۔ اگر

بے لاگ اور سائنٹفک نظر سے دیکھا جائے تو غزل میں ہماری ہندوستانی تہذیب و تمدن کی صدیوں کی داستان ملتی ہے۔ یہ تہذیب ایران و توران سے بعض نام اور علامات لیتی ہے، اور کیوں نہ لیتی جب وہاں کے لالہ زاروں کے پھولوں سے بھی یہ اپنے نگارخانوں کو سجاتی رہی تھی مگر یہ ہے ہندوستانی اور ہندوستان کی آب و ہوا، اس کے مزاج، اس کی قومی خصوصیات کی علم بردار، اس غزل اور اس کی نمائندہ تہذیب کے لئے موجودہ مغربی اور سائنٹفک تہذیب یقیناً ایک خطرہ ہے۔ لیکن اس وجہ سے ہمیں موجودہ غزل گو شعراء کی روایات اور ان کے مخصوص طرزِ فکر کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ جگر کی شاعری کے مطالعے کے وقت پہلے یہ سوالات ذہن میں رکھیے کہ غزل انتشارِ خیالی اور پراگندگی کو ترقی دیتی ہے، یا غزل واضح اور روشن خیالات سے دور رہتی ہے۔ پھر یہ سوچنا چاہیے کہ جگر کے یہاں کوئی منفرد کارنامہ کوئی انوکھی آواز، کوئی اہم نقش ایسا بھی ہے جو ان سے پہلے یا تو نہ ہو، یا ان کی وجہ سے روشن ہو گیا ہو۔ اس کے بعد اس نقش کی رنگینی اور حسن اور شاعری میں اس کی اہمیت کا سوال آئے گا۔ جگر کا تغزل جانا پہچانا تغزل ہے۔ حالیؔ یا اقبالؔ کے تجربات جگر کی شاعری میں ڈھونڈنے کی زیادہ گنجائش نہیں۔ جگر جس ماحول اور طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ داغؔ، امیر اللہ تسلیمؔ اور رساؔ کا ماحول ہے۔ یہ اپنی روایات کا احترام کرتا ہے۔ مگر اپنے زمانے کی زندگی اور اس کے حسن کا ادا شناس بھی ہے۔ یہ نہ صوفیوں کی طرح دنیا کو تج دینا چاہتا ہے اور نہ حکیموں اور فلسفیوں کی طرح پہیلیاں بجھواتا ہے۔ یہ حسن اور جمال کا اس وجہ سے اور بھی دل دادہ ہے کہ اس میں ذہنی تسکین کا سارا سامان موجود ہے جگر کی شاعری کا مطالعہ میرؔ، مومنؔ، حسرتؔ، داغؔ کی روشنی میں کرنا چاہیے۔ لیکن انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ جگر کی آواز اس برادری میں صرف ایک ہلکی

سی آواز بازگشت نہیں ہے۔ اپنی لے اور اپنا زیر و بم بھی رکھتی ہے۔

جگر کی مقبولیت اور شہرت کو عام طور سے نقادوں نے تسلیم کیا ہے۔ ان کے تغزل، ان کی رندی و سرمستی، ان کے لطیف اشارات اور دل کش کنایات، ان کا حسن پرستی اور حسن کاری سے کسی کو انکار نہیں، لیکن نگار کے نقاد نے ان کے یہاں "دعوتِ فکر کم اور دعوتِ کام و دہن زیادہ" پائی ہے۔ مجنوں نے انھیں مشاعرے کا شاعر بتایا ہے اور اُن کی شاعری کو ہلکی پھلکی جذباتی شاعری قرار دیا ہے۔ یہاں یہ کہنا ضروری ہے کہ ان اشخاص نے غزل کے فن اور مزاج، اس کی تاریخ اور اس کی روایات کو نظر انداز کیا ہے۔ کوئی بھی ادبی صنف تجربات کے لیے اپنا دامن وسیع رکھنے کے باوجود اپنی روایات اور تاریخ سے بے نیاز نہیں ہو سکتی۔ غزل میں فکر کے لیے گنجایش ہے مگر اُسے جذبہ بن کر آنا چاہیے اور میرا خیال یہ ہے کہ اچھی اور سچی شاعری میں بھی محض فکر سے کام نہیں چلتا۔ اُسے جذباتی گرمی چاہیے۔ غزل میں غالب نے سب سے پہلے فکر کو جگہ دی مگر غزل میں اس مفکرانہ سنجیدگی کی گنجایش نہیں ہے جو نظم کے لیے موزوں ہے۔ غالب، حالی اور اقبال کے چند تجربات کے باوجود اچھی غزل میں لطیف اشارے ضروری ہیں۔ غزل پرچھائیوں سے روشن ہے، اُسے دن کی دھوپ پسند نہیں۔ ہماری شاعری کی صحت مند روش اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ آزاد اور حالی کے بعد سے ہمارے یہاں نظم کے ذریعے سے سنجیدہ مقصدی شاعری کی گئی ہے۔ نظم کی تعمیر، اس کا ربط و تسلسل، اس کی آزاد فضا، بڑے سے بڑے اور گہرے سے گہرے خیال کو تفصیل سے بیان کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ غزل کے اشارات، اس کی چلتی پھرتی تصویریں، ہماری معلومات میں اضافہ نہیں کر سکتیں، ہمارے جذبات میں گرمی و لطافت پیدا کر سکتی ہیں۔ نگار کے نقاد کا خیال ہے کہ مستقبل کی زندگی غزل کی آواز پر

آواز دے گی۔ میں اتنا خوش فہم نہیں ہوں۔ میرا خیال ہے کہ غزل کے آرٹ کو آپ تھوڑا سا بدل سکتے ہیں مگر اسے نظم نہیں بنا سکتے نہ بنانا چاہیے۔ ہاں غزل کے اثر سے نظموں میں تعمیر اور تسلسل کا خون کر سکتے ہیں۔ اقبالؔ کی بہت سی مشہور نظموں میں یہ اثر موجود ہے۔ "شمع و شاعر" جو بانگِ درا کی مشہور نظموں میں ہے۔ اس اثر کو اچھی طرح ظاہر کرتی ہے۔ خضرِ راہ سے اقبالؔ نے صحیح معنی میں نظم کہنی سیکھی۔ جوشؔ کی نظموں میں اب بھی غزل کے اثرات ملتے ہیں۔ وہ سراپا اور مسلسل خیالات پیش نہیں کرتے۔ مختلف تصویروں کی کثرت سے ذہن پر ایک مجموعی اثر چھوڑ جاتے ہیں۔ انکی کئی اچھی نظموں میں ایک ہی خیال کو مختلف پہلوؤں یا مختلف تشبیہوں یا استعاروں سے ادا کیا گیا ہے۔ خیال میں ترقی یا جامعیت نہیں ہے۔ اقبالؔ یا جوشؔ کی مثال اس لئے دی گئی کہ غزل اور نظم دونوں میں ایک ہی فن تلاش نہیں کرنا چاہیے۔ غزل کا آرٹ ایک مخصوص تہذیب میں پختہ ہوا ہے۔ اس آرٹ کے لیے ایک روشن مستقبل کی پیشین گوئی کرنا، اس مستقبل کے روشن ہونے کی اچھی دلیل نہیں ہے اور نہ پیشین گوئی کی عادت اچھی چیز ہے۔ فانیؔ اور جگرؔ جب غزل اور نظم میں فرق کرتے ہیں اور غزل کہنے والے کو شاعر اور نظم کے پرستار کو ناظم کہتے ہیں تو دونوں کے بنیادی فرق کو واضح کرنے میں غلطی نہیں کرتے۔ غلطی وہ غزل کے شاعر کو ترجیح دینے میں کرتے ہیں۔ نظم کہنے والا غزل گو شاعر سے کسی طرح کم درجے کا شاعر نہیں ہے۔ بلکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو وہ اپنے جدید ذہن اور نئے ادبی شعور کی وجہ سے غزل سے بہتر، جامع اور ترقی یافتہ صنف کا علم بردار ہے۔ غزل کے ذریعے سے ہم موجودہ نسلوں کی ذہنی عکاسی تو کر سکتے ہیں مگر اس کی قیادت نہیں کر سکتے۔ نظم اس ذہنی قیادت کے لیے زیادہ موزوں ہے۔ ادب کو ہم زندگی کا آئینہ ہی نہیں کہتے، زندگی کو سدھارنے اور سنوارنے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ہم شاعری کو پیمبری مانتے ہیں۔ غزل میں یہ پیمبری ممکن نہیں۔

اس کے لیے نظم کی وسعتیں اور گہرائیاں زیادہ موزوں ہیں۔ غزل کے شاعر پر یہ بوجھ رکھا جائے تو یہ اسے نہیں اٹھا سکے گا۔ وہ بعض مخصوص لمحات میں بعض اشارات کے ذریعے سے اس پیمبری تک پہنچ سکتا ہے مگر اس کا آرٹ اسے زیادہ دیر تک اس بلندی پر نہیں رہنے دے گا۔ غزل کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک اچھا آئینہ ہے۔

اس لیے جگر کی شاعری میں اگر دعوتِ فکر کم ہے تو اس وجہ سے کہ وہ غزل کے شاعر ہیں۔ وہ اپنی غزلوں کی وجہ سے زندہ رہیں گے اپنی نظموں کی وجہ سے نہیں۔ ان کے مزاج میں اور نظم کے فن میں مناسبت نہیں ہے۔ اسی وجہ سے ان کی نظموں میں غزل کی خوبیاں اور خامیاں ملتی ہیں۔ نظم کی خوبیاں اور خامیاں نہیں ملتیں۔ دعوتِ فکر نے فانی کی یاسیت کو قنوطیت بنا دیا۔ میر نے اس فکر سے اپنا دامن بچایا۔ اسی وجہ سے میر فانی کا سا مہذب شعور نہ رکھتے ہوئے بھی فانی سے بڑے شاعر ہیں اور جگر کی غزل، فانی کی گہرائی، ان کی انفرادیت، ان کی نشتریت کو نہ پہنچتے ہوئے بھی، ہمارے لیے زیادہ صحت مند، رنگین، دل کش اور جان دار ہے۔ فانی کی طرح جگر نے کبھی موت کو اپنا نہیں سمجھا، انھوں نے کبھی شبِ غم کی پرستاری نہیں کی۔ انھیں زہرِ غم سے محبت کبھی نہیں ہوئی، عرفانِ غم سے ہوئی۔ اصغر کی لطافت، ان کی نشاطِ روح ان کا انبساطِ ذہنی جو ہمیں اس دنیا اور اس کی لطیف مادیت سے الگ کرتا ہے جگر کے بس کی بات نہیں۔ جگر جب اصغر کی تقلید کرتے ہیں تو وہ اپنی عظمت کو نہیں سمجھتے۔ اصغر کی لطافتوں تک پہنچنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ اس کے لیے ایک رچے ہوئے مہذب شعور کے علاوہ تھوڑے سے ماورائی اندازِ نظر کی بھی ضرورت ہے۔ جگر کی شاعری پڑھے لکھے عوام کی سمجھ میں آسکتی ہے۔ اُن کے جذبات کی دھڑکن اس میں موجود ہے۔ ان کی داستانِ حیات کے نقوش اس میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان کی محرومیوں اور

کامرانیوں، ان کے عیش وغم سے اس میں زندگی آئی ہے۔ جگر کے یہاں جو لذتیت ہے وہ داغ سے زیادہ مہذب ہے اور مومن سے کم نقاب پوش۔ اس میں لذت پرستی کی تلقین نہیں ملتی۔ زندگی اور اس کے حسن کی چاشنی ہے۔ مجنوں نے جس کو ہلکی پھلکی جذباتی شاعری کہا ہے اس میں وزن کم سہی، مگر لطافت کی کمی نہیں۔ غزل در اصل فن لطیف ہی ہے۔ جگر کے یہاں جو رنگِ مشاعرہ یا رنگِ محفل ہے اُسے بھی میں بڑی چیز نہیں سمجھتا، ترقی پسندوں کے ایک بہت بڑے مشاعرے میں جو دسمبر ۱۹۴۷ء میں لکھنؤ میں ہوا تھا۔ جگر کی ایک غزل کے سامنے دوسرے شعراء کی نظمیں اور غزلیں بلا وجہ ماند نہیں پڑ گئی تھیں۔ اس غزل کا مطلع یہ ہے ؎

فکرِ جمیل خوابِ پریشاں ہے آج کل
شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل

اس غزل میں جسے نظم سمجھا گیا ہے جگر نے ایک زندہ احساس کا ثبوت دیا ہے۔ عمر کی پختگی اور جذباتی طوفان کے ٹھہراؤ نے جگر کو فرار نہیں سکھایا، اسے زندگی کے دُکھ درد سے قریب کر دیا۔ اُن کے غم میں غمِ زمانہ آگیا۔ یہ معمولی بات نہیں ہے۔

جگر جدید نہیں ہیں وہ ایک معنی میں ابدی (Ageless) ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ جگر کی قدریں ابدی ہیں یا میں ابدی قدروں کا قائل نہیں ہوں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جگر جن جذبات کو متاثر کرتے ہیں، جن تاروں کو چھیڑتے ہیں، جو نغمہ الاپتے ہیں اس کی نغمگی بڑی دیرپا اور پائدار چیز ہے۔ میں اس بات کو ایک مثال سے واضح کر دوں۔ فراق کی غزل جدید ہے۔ اس میں جدید ذہن کی کارفرمائی ملتی ہے۔ اس سے غزل میں ایک خوش گوار اضافہ ہوا ہے۔ جو موجودہ دور، اس کی اُلجھنوں اور اُس کی منزل کو جانتے اور سمجھتے ہیں وہ غزل کو ایک

بنا احساس بھی دیتے ہیں مگر اُن کے یہاں اُتار چڑھاؤ بہت ہے۔ پست و بلند اُن کے یہاں زیادہ ہیں۔ ہمواری کم ہے۔ مگر غزل کے لحاظ سے جگر اُن سے بہتر ہیں۔ فراق نے غزل کو جدید ذہن دیا۔ جدید ذہن کو خوش گوار اور ہم آہنگ رچاؤ نہیں دیا۔ جگر کے یہاں ایک ہم آہنگی اور رچی ہوئی کیفیت ملتی ہے جو جدید نہ سہی، مہذب، حساس اور بیدار ہے۔ فراق کی زبان میں وہ روانی نہیں ہے۔ وہ نکھری اور ستھری کیفیت نہیں ہے۔ وہ والہانہ پن نہیں ہے، جو جگر میں ہے۔ اُن کے یہاں وہ ہمدردی بھی نہیں ہے جو مثلاً جذبی، مجاز اور فیض کی غزلوں میں ملتی ہے۔ جدید اور قدیم کی خوش گوار آمیزش غزل میں معمولی کام نہیں ہے۔ اس میں خونِ جگر پینا پڑتا ہے۔ غزل میں فراق کی اہمیت مسلّم ہے مگر وہ دُھلی دُھلائی چاندنی جو جگر کے اشعار میں ہے فراق کے یہاں نہیں۔

جگر کے یہاں تغزل اور سرمستی کی طرف میں اشارہ کر چکا ہوں، لیکن تغزل اور سرمستی تو دوسروں کے یہاں بھی ہے۔ آخر جگر کی انفرادیت کیا ہے؟ جگر کی اپنی آواز کون سی ہے؟ وہ تھرتھراہٹ، وہ لَے کیا ہے جسے ہم ہزاروں آہٹوں، اور کروٹوں میں پہچان لیں؟ جگر نے عشق کی انانیت اور خودداری پر بار بار زور دیا ہے۔ جگر کے یہاں کبھی کبھار عاشق خود محبوب بن گیا ہے۔ یہ دراصل ذہن کا وہ جادو ہے۔ تخیل کا وہ طلسم ہے جس میں کبھی کبھار عاشق اور شاعر اسیر ہو جاتا ہے۔ اس قسم کے اشعار کافی ہیں، مگر یہ جگر کا کارنامہ نہیں ہے۔ جگر کے یہاں نفسیات بھی ملتی ہے، تو جہ بے نہایت اور نظر کم، تسکین ہے اور تسکین نہیں، آرام ہے اور آرام نہیں، وہ آنسو جو نظر نہیں آتے، جگر کی داستان کو عام انسانی تجربے کے ساتھ روحِ انسانی کی مخصوص کیفیات سے بھی آشنا ثابت کرتے ہیں۔ پھر بھی جگر کے اصلی رنگ کو سمجھنے کے لئے اُن کے یہ چند اشعار دیکھیے :-

حُسن کے ہر جمال میں پنہاں
میری رعنائیِ خیال بھی ہے

نازک سی توجّہ میں اشارات کے دفتر
ہلکے سے تبسّم میں کنایات کا عالم

زندگی کو اگر نہیں ہے ثبات
تو محبت کو لازوال بنا

ماورائے سخن بھی ہے اک بات
اے کمالِ سخن کے دیوانے

اُٹھتی نہیں ہے آنکھ مگر اُس کے رُوبرو
نادیدہ اک نگاہ کیے جا رہا ہوں میں

حسین و سادہ ہے کس درجہ فطرتِ شاعر
ہنسے تو غنچہ و گُل، رو پڑے تو شبنم ہے

اللہ رے بے بسی کہ غمِ روزگار بھی
بیٹھا ہوں تیرے غم کے برابر لیے ہوئے

ہشیار اے نگاہِ ستم آشنائے دوست
دل بھی ہے اک لطیف سا نشتر لیے ہوئے

وہ یوں دل سے گزرتے ہیں کہ آہٹ تک نہیں ہوتی
وہ یوں آواز دیتے ہیں کہ پہچانی نہیں جاتی

قلب غنچے کا، آنکھ شبنم کی
اللہ اللہ ہستیِ شاعر

جگر کی شاعری یہی ہے۔ جگر نے اُردو غزل کی ساری صالح روایات کو جذب کر کے انھیں ایک لطیف تبسّم اور دل کش رمز بنا دیا ہے، اس کی معنویت، رمزیت اور تاثیر میرؔ، مومنؔ، داغؔ، حسرتؔ سے آشنا ہوئے بغیر واضح نہیں ہوتی، مگر ان روایات کے ساتھ اور ان کے باوجود ایک نئی صحت مند، شگفتہ اور پُرکیف اشاریت

رکھتی ہے جو اس کی اپنی ہے۔ حسرت و جگر سے غزل کو وہ سرمستی واپس مل گئی جو زندگی کی تلخیوں میں کھو گئی تھی۔ وہ کیف و انبساط پھر ہاتھ آگیا جو زندگی کی روح ہے اور جس کی وجہ سے زندگی روشن اور گوارا ہے، جگر، داغ و حسرت دونوں سے زیادہ اور لطیف تغزّل رکھتے ہیں۔ حسرت کی شاعری میں زندگی ہے اور جگر کی زندگی میں شاعری۔ جگر کے یہاں محبت کا تصوّر ایک پاکیزہ اور لطیف تصوّر ہے مگر وہ تصوّر زندگی سے دور نہیں لے جاتا۔ زندگی کرنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ جگر کا جنون، حوصلہ اور جد و جہد سکھاتا ہے۔ جگر کے شبستان میں محبوب کے لطف و کرم سے روشنی ہے۔ جگر نے خود بھی محبت کی ہے اور ان سے محبت بھی کی گئی ہے۔ جگر کے لطیف نشتروں سے لطف اُٹھانے کے لیے اُردو شاعری کی رمزیت اور اشاریت کا علم ضروری ہے۔ جگر کے رومانی تصور سے حقیقت رنگین ہو جاتی ہے۔ وہ زندگی کو ہاں کہتے ہیں، نہیں نہیں کہتے۔ ان کے تصوف اور مشرقیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مگر سب سے زیادہ اہم ان کی مہذب رندی ہے۔

اس رندی کی وجہ سے دیر و حرم کے بجائے وہ مے کدے میں پناہ لیتے ہیں۔ اسی کی وجہ سے وہ اپنے دور کے اہم واقعات سے متاثر ہوتے ہیں، اور بنگال، پھیرا، تقسیم ہند کے بعد ملک کے فسادات اور ہندوستان میں موجودہ حکومت کے قول و فعل میں تضاد سے گزرتے ہیں۔ یہ معمولی بات نہیں ہے کہ غزل کا شاعر ملک کے ان حالات سے متاثر ہوا ہے۔ اُن کا یہ شعر یونہی نہیں ہے۔ ترقی کے دعوؤں اور رجعت کی زندگی پر بڑی اچھی طنز ہے ؎

زمانہ گرم رفتارِ ترقی ہوتا جاتا ہے
مگر اک چشمِ شاعر ہے کہ پُرنم ہوتی جاتی ہے

وہ جب دیکھتے ہیں کہ دلوں کی جراحتوں کے چمن کھلے ہوئے ہیں تو فریاد

کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ وہ ملک میں تنگ نظری، منافقت، تعصب، جہالت سے بے زار ہیں۔ یہ شبنمی آنکھ شعلے نہیں پیدا کر سکتی۔ اُسے نفرت عزیز نہیں یہ گلشن پرست ہے۔ اور کانٹوں سے بھی نباہ کرنا جانتی ہے۔ یہ یاروں کی یار ہے اور اس کا مسلک محبت ہے۔ یہ اپنی بہاروں سے مایوس نہیں ہے۔ اسی وجہ سے اُس کا اشارہ یہ ہے ؎

چمن کے مالی اگر بنا لیں موافق اپنا شعار اب بھی
چمن میں آ سکتی ہے پلٹ کر چمن سے روٹھی بہار اب بھی

اسی رندی و محبت نے اُن سے کہلوایا ہے

یہی زمیں تو اسکن یہی ترا مدفن
اسی زمین سے تو مہر و ماہ پیدا کر
میں صاف ہی کہہ دوں جو ہے فرق مجھ میں تجھ میں
ترا درد، درد تنہا، مرا غم غم زمانہ
جنوں کی بے سروسامانیوں پہ رنج نہ کر
اگر جنوں ہے سلامت، ہزار ہا دامن
کھلا قید زنداں تو کیا اس سے حاصل
کہ خود زندگی بن گئی قید خانہ

جگر گزشتہ دس سال میں اپنے قبۂ نور میں بند نہیں رہے۔ انھوں نے اس زندگی کے نور و نار کو بھی دیکھا ہے، اس کی گرمی اور روشنی، اس کی تلخی اور بے مہری کو محسوس کیا۔ جگر کا دل صحیح جگہ پر ہے، اگر ان کو اپنے مخصوص دائرے کے علاوہ دوسرے اربابِ فکر و نظر سے ملنے کا موقع ملتا، اگر وہ گونڈہ کے سرد و بے رنگ ماحول کے بجائے کسی بڑے شہر کے رواں دواں، علمی و ادبی ماحول میں ہوتے اگر موجودہ تحریکات کے اثر کو شاعر کی طرح قبول کرنے کے بجائے ایک انسان کی حیثیت سے قبول کرتے تو

ان کے ذہن کو اور حسبا ہوتی۔ لیکن ان سب باتوں کے باوجود یہ واقعہ ہے کہ جگر کے لطیف اشاروں اور حدیثِ دلبری میں ہماری موجودہ زندگی کے نقش و نگار ملتے ہیں۔ اُن کی محبت شاخِ گل بھی ہے اور تلوار بھی۔

میں نے جگر کے اشعار کا زیادہ انتخاب کرنے سے قصداً احتراز کیا ہے اس مقدمے کا مقصد جگر کی شاعری کے مقام اور اہمیت کا تعین ہے لیکن آخر میں ان نشتروں کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے جو اردو غزل کے ہر سخت اور کسی مختصر انتخاب میں بھی جگہ پا سکتے ہیں۔

گدازِ عشق نہیں کم جو میں جواں نہ رہا
وہی ہے آگ، مگر آگ میں دھواں نہ رہا

لہو آتا نہیں کھنچ کر مژہ تک
نہ آئے گی بہار اب کی برس کیا

جب کوئی حسین ہوتا ہے سرگرم نوازش
اس وقت وہ کچھ اور بھی آتے ہیں سوا یاد

کیا لطف کہ میں اپنا پتہ آپ بتاؤں
کیجے کوئی بھولی ہوئی خاص اپنی ادا یاد

بیٹھے ہیں بزمِ دوست میں گم گشتگانِ حُسنِ دوست
عشق ہے اور طلب نہیں، نغمہ ہے اور صدا نہیں

اُٹھتی نہیں نگاہ مگر اُن کے رُو برُو
نادیدہ اک نگاہ کیے جا رہا ہوں میں

بے کیف دل ہے اور جیے جا رہا ہوں میں
خالی ہے شیشہ اور پیے جا رہا ہوں میں

وہ دل کہاں ہے اب کہ جسے پیار کیجیے

مجبوریاں ہیں ساتھ دیے جا رہا ہوں میں

یہ حسن ہے کیا، یہ عشق ہے کیا کس کو ہے خبر، اس کی لیکن
بے جام ظہورِ بادہ نہیں، بے بادہ فروغِ جام نہیں

صد عشرتِ نگاہِ مسلسل خوش نصیب
لیکن لطافتِ نگہِ مختصر کہاں

جو ہیں خاص چشم و چراغ محبت
وہ آنسو نہیں ہیں نظر آنے والے

محبت میں اک ایسا وقت بھی دل پر گزرتا ہے
کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی

لاکھ آفتاب پاس سے ہو کر گزر گئے
بیٹھے ہم انتظارِ سحر دیکھتے رہے

تیرے بغیر رونقِ دیوار و در کہاں
شام و سحر کا نام ہے شام و سحر کہاں

عرصہ ہوا کہ رسمِ محبت بدل گئی
دامن سے اب معاملۂ چشمِ تر کہاں

وہ ہزار دشمنِ جاں سہی، مجھے پھر بھی غیر عزیز ہے
جسے خاکِ پا تری چھو گئی وہ برا بھی ہو تو برا نہیں

رشید صاحب کا قول ہے کہ کوئی نامعقول انسان، معقول شاعر نہیں ہو سکتا۔ بات صحیح ہے لیکن سارا جھگڑا معقولیت اور نامعقولیت کے تعین کا ہے۔ رشید صاحب معقول اور نامعقول کا ذرا شخصی اور محدود اور بندھا ٹکا تصور رکھتے ہیں۔ میں اسے اضافی سمجھتا ہوں۔ ممکن ہے کوئی شخص بڑا معقول ہو۔ مگر نامعقول باتیں کہتا ہو یا وہ

خود نامعقول ہو لیکن اس کی شاعری میں معقولیت ہو۔ بہرحال جگر صاحب ایک پاکیزہ شخصیت، ایک حساس دل، ایک دردمند نگاہ رکھتے ہیں۔ اُن کی شاعری میں خلوص ہے، اُن کی شاعری کے مطالعے کے بعد زندگی کا نشہ کچھ بڑھ جاتا ہے۔ یہ کائنات کچھ اور حسین ہو جاتی ہے۔ یہ حسن ان کی شخصیت اور صداقت کی یک رنگی سے آیا ہے۔ جگر کے یہاں جو کچھ ہے وہ خون جگر سے لکھا گیا ہے۔ یہاں خلوص بھی ہے۔ وارفتگی پن یا سپردگی بھی اور ایک آب وتاب بھی۔ جگر کا یہ والہانہ پن معمولی چیز نہیں۔ ہم اس میں ڈوب کر کونین کی بعض قابل قدر نعمتوں سے آشنا ہوتے ہیں۔ جگر کا عشق کا تصور اگرچہ اقبال کے تصور کی گہرائی نہیں رکھتا مگر لطافت میں اقبال سے کم نہیں۔ جگر نے غزل کی لطافت کو قائم رکھا ہے اور اس لطافت سے اُردو شاعری کے کیف و انبساط کو بڑھایا ہے۔ جگر کے یہاں زندگی محض "روح نشاط" نہیں ہے۔ خود نشاط ہے۔ ہماری جدید شاعری زندگی کے اس نشاط کو بعض حقائق کی وجہ سے کھوتی جا رہی ہے۔ اور اسی وجہ سے جگر کے یہاں زندگی اور اس کے حسن کے ساتھ والہانہ شفقت ایک صحت مند علامت ہے۔ اردو شاعری کو اس کی آج بھی ضرورت ہے اور یہ ضرورت ہمیشہ رہے گی۔

مجاز — رومانیت کا شہید

اپنے ہم عصروں میں جو مقبولیت مجاز کو حاصل ہوئی وہ کم لوگوں کے حصے میں آئی ہے۔ مجاز نے تقریباً پچیس سال شاعری کی۔ اس طویل عرصے کو دیکھتے ہوئے ان کا مجموعۂ کلام بہت مختصر ہے۔ ان کی بہترین نظمیں بیشتر ۱۹۳۵ء اور ۱۹۴۵ء کے درمیان کی ہیں۔ ادھر چار پانچ سال میں انھوں نے مشکل سے کچھ کہا ہوگا۔ خود کہتے تھے کہ شعر کی دیوی مجھ سے روٹھ گئی ہے۔ اتنا کم سرمایہ لے کر بہت کم لوگ بقائے دوام کے دربار میں داخل ہوئے ہوں گے۔

مجاز کو علم و فضل میں نہ تو کوئی کمال حاصل رہا نہ انھوں نے کسی بڑی تحریک سے عملی دل چسپی لی۔ ذہنی طور پر وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ مگر اس قید میں انھوں نے خاصی آزادی روا رکھی۔ مجاز نہ غیر معمولی طالب علم تھے نہ دنیوی اعتبار سے کامیاب ثابت ہوئے۔ آنے والی نسلوں کو شاید اس بات پر حیرت ہو کہ مجاز اپنے زمانے میں کیوں اس قدر محبوب تھے۔ شراب نے مجاز کو کہیں کا نہ رکھا۔ ریاض نے تو رسمی طور پر خمریات کا یہ شعر کہا تھا ؎

اچھی پی لی خراب پی لی
جیسی پائی شراب پی لی

مگر مجاز نے اس پر برابر عمل کیا۔ اسی وجہ سے ان کی صحت خراب ہوئی۔ اسی نے ان کو دیوانگی کی حد تک پہنچا دیا۔ اسی نے بالآخر ان کی

جاں لی۔ مرنے کے پانچ مہینے پہلے مجاز میرے ساتھ کشمیر میں تھے۔ کشمیر کے دل کش مناظر کو دیکھ کر وہ شخص بھی جو جمالیاتی ذوق سے بالکل عاری ہو۔ کچھ دیر کے لیے شاعر بن جاتا ہے۔ مجاز ان سے بھی یونہی گزر گئے۔ کبھی کبھار ان کی فطری زندہ دلی عود کر آتی تھی اور بس۔ مگر مجاز کی محبوبیت اور مقبولیت ان سب باتوں کے باوجود کسی وقت ماند نہیں ہوئی۔ مجاز کی حالت پر افسوس ہوتا تھا۔ دل کڑھتا تھا۔ کبھی کبھی جھنجلاہٹ بھی ہوتی تھی، مگر ان پر غصہ کبھی نہیں آیا۔ آ بھی نہیں سکتا تھا۔

مجاز مرنے کے وقت پینتالیس چھیالیس سال کے تھے۔ میں انھیں ۱۹۲۹ء سے جانتا تھا۔ جب وہ اور جذبی جو اس وقت ملال تخلص کرتے تھے ۔ فرسٹ ایر سائنس میں سینٹ جانسن کالج آگرہ میں داخل ہوئے۔ میں ان سے ایک سال آگے تھا۔ کالج کے مشاعروں میں دونوں شریک ہوتے تھے۔ غالباً ۱۹۳۱ء میں مجاز کو ایک انعامی مقابلے میں پہلا انعام بھی ملا تھا۔ مجاز کو اس زمانے میں ٹینس سے خاص دل چسپی تھی اور سکنڈ ٹیٹ کے ممبر ہو گئے تھے۔ فانی اور میکش اکبرآبادی سے اسی زمانے میں ان کا ربط و ضبط بڑھا۔ فانی نے ان کی چند غزلوں پر اصلاح بھی دی تھی۔ اس کے بعد انھوں نے اپنے ذوق ہی کو رہبر بنایا۔ میں جب ۱۹۳۲ء میں ایم۔ اے کرنے علی گڑھ آیا تو مجاز یہاں سال بھر پہلے سے موجود تھے سائنس ان سے نہ چلی اس لیے انھوں نے آرٹ میں داخلہ لیا اور ۱۹۳۵ء میں بی اے کر لیا۔ انگریزی اور فلسفہ کے علاوہ ایک مضمون اور لیا تھا جو اس وقت ذہن میں نہیں۔ اس زمانے میں ان کا زیادہ وقت دوستوں کے کمروں پر گزرتا تھا۔ ان میں جاں نثار اختر اختر امام اور حامد جو ٹینس کے اچھے کھلاڑی تھے، یاد آتے ہیں۔ دسمبر ۱۹۳۲ء میں انجمن حدیقۃ الشعر کا سالانہ مشاعرہ ہوا تھا جس کی صدارت سر راس مسعود وائس چانسلر نے کی تھی۔ اور جس میں مولانا حسرت، اصغر گونڈوی اور حفیظ جالندھری بھی شریک

ہوئے تھے۔ طلبا کے لیے اس میں نظم کا ایک عنوان "صبح بہار" رکھا گیا تھا۔ مجاز کی نظم پر شروع میں حسب معمول ہوٹنگ ہوئی۔ مگر بعد میں اس کی رنگینی اور دل کشی اور پڑھنے والے کے پُرسوز ترنّم نے داد بھی حاصل کی تھی۔ یہ مجاز کا علی گڑھ سے پہلا تعارف تھا۔

جاں نثار اختر سے سب سے پہلے مجھے مجاز نے ہی ملایا تھا۔ علی گڑھ میگزین کی ادارت کے لیے اس کے نگراں خواجہ منظور حسین صاحب سے انھوں نے ہی ملنے پر زور دیا تھا۔ میری ادارت کے زمانے میں مجاز کی نظم "نمائش" ایک غزل اور "انقلاب" اسی میگزین میں چھپیں۔

اس زمانے میں بھی مجاز ایک مخلص دوست اور ایک زندہ دل رفیق کی حیثیت سے ممتاز تھے۔ نوجوان طلبہ کا محبوب مشغلہ اسٹیشن کی سیر یا نمائش کے زمانے میں نمائش کے چکر تھے۔ خریداری سے کوئی مطلب نہ تھا۔ ذوقِ نظر کی تسکین کافی تھی۔ نمائش اُس زمانے کے تند و تیز اور والہانہ جذبات کی یادگار رہے۔

اسی زمانے میں علی گڑھ میں نئے خیالات کی رَو شروع ہوئی۔ ڈاکٹر اشرف یورپ سے واپس آ گئے تھے۔ اختر رائے پوری بی۔ اے کرنے کے لیے آفتاب ہوسٹل میں مقیم تھے۔ وہیں سبطِ حسن بھی تھے۔ اختر رائے پوری نے اپنا مضمون "ادب اور زندگی" اسی زمانے میں لکھا تھا۔ جب وہ رشید صاحب کے یہاں مقیم تھے، سبطِ حسن کے بعض ترجمے اور حیات اللہ انصاری کی کہانیاں بھی میں نے علی گڑھ میگزین میں شائع کی تھیں۔ سجاد ظہیر آکسفورڈ میں ایک طویل عرصے تک قیام کرنے کے بعد علی گڑھ بھی آئے تھے۔ "انگارے" شائع ہوتے ہی ضبط ہو چکی تھی۔ میں نے میگزین میں اس پر سخت تنقید کی۔ خواجہ منظور حسین صاحب نگراں تھے۔ وہ انگارے کو بعض ادبی تجربات کی وجہ سے پسند کرتے تھے۔ میرا مضمون انھیں پسند نہ آیا مگر انھوں نے اس پر احتساب نہ کیا۔ یہ باتیں اس لیے لکھ رہا ہوں کہ نئے خیالات کی اس رو کا اثر مجاز پر بھی ہوا اور نمائش اور صبح بہار کا لکھنے والا انقلاب کا نقیب بن گیا۔

جب ۱۹۳۵ء میں آل انڈیا ریڈیو کا قیام وجود میں آیا تو ایک انگریز فیلڈن کا تقرر بحیثیت ڈائرکٹر ہوا۔ یہ بڑا غیر معمولی آدمی تھا۔ سرکاری اور دفتری نظام سے سخت بیزار اور اہل علم کا بڑا قدرداں۔ ایک دفعہ لاہور میں تھا۔ صوبے کے گورنر سے مل چکا تھا اور اقبال سے ملنے جا رہا تھا۔ اپنے ایک ملاقاتی سے کہنے لگا کہ میں لاہور کے سب سے چھوٹے آدمی سے مل کر آ رہا ہوں اور سب سے بڑے آدمی سے ملنے جا رہا ہوں۔ اس نے ریڈیو میں تقریرات کرنے کے لیے رشید احمد صدیقی صاحب کو علی گڑھ سے اور پروفیسر بخاری کو لاہور سے بلایا۔ ابتدائی تقررات میں زیڈ۔ اے۔ بخاری آغا اشرف اور مجاز لیے گئے۔ مجاز کے سپرد ریڈیو کے رسالے آواز کی ادارت ہوئی۔

پروفیسر بخاری کچھ عرصے بعد فیلڈن کے نائب کی حیثیت سے دہلی آ گئے۔ ان میں اور دہلی والوں میں چشمک شروع ہوئی۔ آغا اشرف نے مجاز کو ملا لیا۔ آغا اشرف کا تو کچھ نہ بگڑا۔ بخاری نے ان کا تنزل کر دیا۔ مجاز کو علاحدہ کر دیا گیا۔ رشید صاحب نے بخاری کو سمجھایا۔ مگر انھوں نے ایک نہ سنی۔ اسی زمانے میں مجاز ادبی حلقوں میں خاصے مقبول ہو چکے تھے وہ طبعاً سازشی آدمی نہ تھے مگر انھیں یہ غلط فہمی ہو چکی تھی کہ ادبی اہمیت کی بنا پر ملازمت پر کوئی اثر نہ پڑے گا۔ اشرف صاحب نکل گئے، غریب مجاز اپنی سادہ لوحی کا شکار ہو گیا۔

۱۹۳۶ء میں علی گڑھ میں ایک اردو کانفرنس ہوئی۔ مولوی عبدالحق صاحب انجمن کا دفتر دہلی منتقل کرنا چاہتے تھے اور انجمن کے کام کو پھیلانا اور بڑھانا چاہتے تھے۔ یہ بڑا شاندار اجتماع تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ مجاز آئے تو دہلی کی ملازمت ختم ہو چکی تھی۔ استفسار حال پر انھوں نے اقبال کا یہ شعر پڑھا ؎

اگر لٹ گیا اک نشیمن تو کیا غم
مقاماتِ آہ و فغاں اور بھی ہیں

اسی کانفرنس کے دوران میں یونین میں معزز مہمانوں کا خیر مقدم تھا۔ پنڈت کیفی نے "اردو ہماری زبان" کے نام سے ایک مقالہ پڑھا۔ پنڈت کیفی کی آواز پست تھی۔ مائک کا رواج اُس وقت تک نہ تھا۔ ہال میں خوب شور ہوا۔ غرض جوں توں کر کے مقالہ ختم ہوا تو صدر نے اعلان کیا کہ اب اسرار الحق مجازؔ ایک نظم سنائیں گے۔ مجازؔ نے اپنی دل نشین پُرسوز آواز میں "نذر علی گڑھ" شروع کی۔ مجمع پر ایک بے خودی سی چھا گئی۔ لوگ جھوم جھوم اٹھے۔ جب وہ اس شعر پر پہنچے ؎

آ آ کے ہزاروں بار یہاں خود آگ بھی ہم نے لگائی ہے
پھر سارے جہاں نے دیکھا ہے یہ آگ ہمیں نے بجھائی ہے

تو ہر طرف سے بے اختیار نعرہ ہائے تحسین بلند ہوئے۔ ڈائس پر ڈاکٹر ذاکر حسین، عبدالرحمٰن صدیقی اور مولوی عبدالحق صاحب تشریف فرما تھے۔ ذاکر صاحب نے بے ساختہ کہا۔ مجازؔ صاحب پھر پڑھیے۔ اسی زمانے میں علی گڑھ کے ارباب حل و عقد اولڈ بوائز پر یہ الزام لگاتے تھے کہ وہ خلافت کے زمانے کی طرح پھر علی گڑھ کو نقصان پہنچانا چاہتے ہیں۔ مجازؔ کے اس شعر میں اس کا جواب بھی تھا۔

یہ زمانہ مجازؔ کی شاعری کا بہترین زمانہ تھا۔ ان کی مقبولیت اپنے شباب پر تھی۔ عصمت چغتائی نے اس کا ذکر اپنے مخصوص انداز میں کیا ہے۔ مجازؔ میں موت ارادی کی کمی شروع سے تھی۔ دوستوں کی واہ واہ، حسین خواتین کی داد، مشاعروں میں مقبولیت نے ایک نشے کی سی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ اسی زمانے میں شراب کا شغل بھی ہونے لگا۔ مجازؔ علی گڑھ سے لکھنؤ پہنچے اور کئی سال وہاں قیام رہا۔ جوشؔ سے ربط و ضبط شروع ہوا۔ یہ اکثر جوشؔ کے ساتھ دیکھے جانے لگے۔ جوشؔ کا فرض تھا کہ مجازؔ کو بہکنے نہ دیتے۔ مگر قبلۂ رندانِ جہاں کو اپنی ذمہ داری کا کب احساس تھا۔ کچھ زمانہ اسی طرح گزرا۔ اب تک دل پر جو زخم آئے تھے وہ ذرا ہلکے تھے۔ مگر دہلی

میں ایک زخم ایسا کاری لگا کہ اس کی چوٹ ساری عمر نہ گئی۔ شروع میں دل نوازی اور لطف و کرم سب کچھ تھا۔ مگر مجاز کچھ اس سے زیادہ چاہتے تھے۔ آخر مایوسی ہوئی مگر مجاز کی خوبی یہ تھی کہ افسردگی کے باوجود لہجے میں تلخی نہ آئی۔ لکھنؤ کے قیام کے زمانے میں جوش، سجاد ظہیر، سردار جعفری، سبط حسن، حیات اللہ انصاری، ڈاکٹر عبدالعلیم احمد علی اور احتشام حسین کا ساتھ رہا۔ ان میں سوائے جوش کے شاعری کسی اور کا اوڑھنا بچھونا نہ تھا۔ ان سب کا ایک سنجیدہ مقصد تھا۔ نیا ادب کی ادارت میں مجاز بھی شریک تھے۔ یہ پرچہ ترقی پسند تحریک کا نقیب تھا۔ مجاز کا تعلق اس سے ذہنی زیادہ تھا۔ عملی کم۔ پھر لکھنؤ سے اخبار ہندوستان نکلا۔ اس میں اندھیری رات کا مسافر اور سرمایہ داری جیسی نظمیں شروع ہوئیں۔ ساقی کے سالنامے میں آوارہ نکلی۔ ترقی پسندوں میں اُس وقت ایک باغیانہ جوش تھا۔ انقلاب کا ایک رومانی اور طفلانہ تصور تھا۔ ماضی کے شاندار سرمائے سے یکسر بغاوت تھی۔ تہذیب و اخلاق فرسودہ تصوّر کیے جانے لگے تھے۔ مجاز پر ان خیالات کا گہرا اثر ہوا۔ قدیم شعراء سے واقفیت اور ابتدائی تعلیم و تربیت نے انھیں یکسر باغی ہونے سے بچا لیا۔ نعرہ بازی اور سیاسی پروپیگنڈا ان کے یہاں بھی ہے مگر بہت کم۔ جوش سے وہ متاثر ضرور ہیں مگر ان کے مقلّد نہیں۔ فیض نے ٹھیک کہا ہے کہ وہ انقلاب کے ڈھنڈورچی نہیں۔ اس دَور کی سب سے اچھی نظم 'آوارہ' ہے۔ یہ ایک نسل کے درد و داغ کی کہانی ہے۔ اس کی آرزو اور جستجو، اس کی محرومی اور سرشاری کی علامت ہے۔ یہاں ذاتی تجربات ایک درد کی داستان بن گئے ہیں۔

۱۹۴۲ء تک مجاز کی سرشاری کا دور رہا۔ اس کے بعد یہ نشہ اترنے لگا۔ زندگی کے حقائق نے انتقام لیا۔ دوست جو شروع میں دل کھول کر پذیرائی کرتے تھے۔ کچھ کنی کاٹنے لگے۔ مجاز اب ایک طفیلی تھے اور شاعری سے بہرحال ذہن کی آگ

بجھے تو مجھے پیٹ کی آگ تو نہیں بجھتی۔ چنانچہ تنگ آکر نوکری کی جستجو کی۔ بالآخر ہارڈنگ لائبریری دہلی میں ایک جگہ مل گئی۔ ایک طرف مشاعروں کی مقبولیت اور اونچے سے اونچے گھرانوں کی واہ واہ تھی۔ دوسری طرف ایک کلرک کی زندگی کے مصائب۔ مجاز بیچارے کا کیا قصور۔ بیک وقت آسمان پر پرواز اور وہاں سے فوراً دھرتی پر پٹخ دیا جانا۔ پھر آسمان کی سیر اور پھر سنگلاخ حقائق کا بوجھ، ایک نازک طبع کمزور دل کا نوجوان جس کے دل پر کتنے ہی زخم تھے اور جس کی جیب خالی تھی، مگر جو تہذیب اور شرافت کے ایک معیار کو فراموش نہ کرسکتا تھا۔ کیسے برداشت کرتا۔ چنانچہ خلل دماغ شروع ہوا، باتیں اور بے تکان باتیں کرنے کا مرض پیدا ہوگیا۔ ان میں کچھ اپنی تعریف تھی، کچھ لطیفے تھے۔ کچھ شعر و ادب پر الٹی سیدھی باتیں تھیں۔ بارے نینی تال کے قیام سے طبیعت کچھ سنبھلی۔ طبیعت میں ایک ٹھہراؤ پیدا ہوا۔ یہ فکر ہوئی کہ "روٹی تو کسی طرح کما کھائے مچھندر"، چنانچہ بمبئی کا رُخ کیا۔ فلمی گانوں سے بہت سے شعراء اچھا خاصا کما لیتے تھے۔ مگر مجاز اس دنیا کی کاروباری زندگی اور زمانہ سازی کے لیے نہ بنے تھے۔ چنانچہ وہاں بھی ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ اس عالم میں شراب ایک پناہ بن گئی۔ اب مجاز بالکل رند خراباتی بن گئے۔ مشاعروں میں آتے تو اکثر بدمست ہوتے۔ جو لوگ شعر سننے آتے تھے انھیں بدمستی کے مظاہرے بھی سہنے پڑتے۔ مگر وہ طبعاً اتنے مخلص، نیک، محبت کرنے والے اور وضع دار تھے کہ ان کی بدمستی سے انھیں کو نقصان پہنچا۔ انھوں نے کسی کو نقصان نہیں پہنچایا۔

۱۹۳۶ء میں مجاز علی گڑھ سے لکھنؤ چلے گئے تھے۔ میں ۱۹۴۵ء تک علی گڑھ میں رہا۔ ڈیڑھ سال کے لیے رام پور گیا تھا۔ وہاں سے ۱۹۴۶ء کے وسط میں لکھنؤ پہنچا۔ اتنے عرصے میں مجاز سے کبھی کبھار ہی ملاقات ہوئی تھی۔ اس کے بعد لکھنؤ

میں اکثر ملاقات ہوتی۔ وہ کافی ہاؤس میں خاص پابندی سے آتے تھے۔ میں کبھی کبھار پہنچتا تھا۔ یونی ورسٹی کے ادبی جلسوں میں طلباء مجاز کو بڑے شوق سے بلاتے اور وہ ان کی دعوت کو کبھی رد نہ کرتے۔ ۱۹۴۷ء کے انقلاب کے بعد جو واقعات رونما ہوئے ان کا اثر مجاز پر بھی ہوا۔ انھوں نے نہ تو آزادی کو ہر خواب کی تعبیر سمجھا اور نہ اسے جھوٹی آزادی قرار دیا۔ جشن آزادی میں کہتے ہیں ؎

یہ انقلاب کا مژدہ ہے انقلاب نہیں
یہ آفتاب کا پرتو ہے آفتاب نہیں
وہ جس کی تاب و توانائی کا جواب نہیں
ابھی وہ سعیِ جنوں خیز کامیاب نہیں

یہ انتہا نہیں آغاز کار مرداں ہے

وہ بڑے درد سے پوچھتے ہیں

سبزۂ و برگ و لالۂ و سرو و سمن کو کیا ہوا
سارا چمن اُداس ہے ہائے چمن کو کیا ہوا

مگر اب مجاز بہت کم کہنے لگے تھے۔ شراب نے ان کی صحت تباہ کر رکھی تھی ۱۹۵۰ء میں وہ اپنی غنودگی سے کچھ چونکے اور "فکر" جیسی نظم اور "جنون عشق اب بھی کم نہیں ہے" جیسی غزل کہی۔ اس کے بعد وہ خاصے سنبھلے ہوئے تھے۔ انھیں یہ احساس ہو چلا تھا کہ کوئی سنجیدہ کام کرنا چاہیے۔ اُردو میں ایم۔ اے کرنے کا ارادہ تھا ان کے سارے احباب کو مسرت تھی کہ اب مجاز راہ اعتدال پہ آرہے ہیں مگر قسمت کو کچھ اور منظور تھا۔ اجمیر اور دہلی کے مشاعروں میں اور وہاں کی رنگین محفلوں میں شرکت کے بعد ان کا دماغی توازن بگڑ گیا اور انھیں انکے اعزانے رانچی پہنچا دیا۔

رانچی میں تقریباً چھ مہینے رہنے کے بعد آئے تو بالکل ٹھیک تھے۔ سہیل عظیم آبادی ان کے ساتھ تھے۔ مجھ سے ملنے آئے تو کہنے لگے "سرور صاحب۔ اب کی رانچی میں میں نے ایک ریسرچ کی ہے۔ شراب سے نشہ نہیں ہوتا۔ آدمی پاگل ہو جاتا ہے" شراب بالکل چھوڑ دی تھی۔ ان کے غیر ذمہ دار دوست اصرار بھی کرتے تو معذرت کر دیتے تھے۔ اسی زمانے میں ان کی بہن صفیہ کا ایک طویل علالت کے بعد انتقال ہوا مجاز پر اس کا بہت اثر ہوا۔ ہفتوں گھر سے باہر نہ نکلے۔ صفیہ کے بچوں کا دل بہلاتے رہتے تھے۔ مگر چند مہینے کے بعد پھر شراب کی کشش غالب آئی اور اب کی وہ اس میں بالکل غرق ہو گئے۔

جولائی ۱۹۵۵ء میں ریڈیو سری نگر کے ایک مشاعرے میں شرکت کے لیے میں بھی گیا اور مجاز بھی۔ دوستوں نے مجاز کی اس طرح دیکھ بھال کی جیسے کسی بہت قیمتی اور نازک چیز کی۔ ہم لوگ انھیں گلمرگ اور سری نگر کے شاہی باغات دکھانے گئے۔ مجاز اتنے بجھ گئے تھے کہ ان پر کسی چیز کا اثر نہ ہوتا تھا۔ نشاط اور شالامار میں بکثرت فوارے ہیں۔ ان فواروں میں پانی اتنے زور سے چلتا ہے کہ اگر کوئی لیموں فوارے کے منھ پر رکھ دیا جائے تو کچھ دیر کے لیے پانی کی زد سے ہوا میں معلق ہو جاتا ہے۔ ایک دوست یہ کھیل کر رہے تھے کہ ایک پنجابی عورت نے کہا "اللہ دی قدرت ہے"۔ مجاز کو اس جملے نے بہت محظوظ کیا۔ شالامار اور نشاط کے تاثرات کا حاصل مجاز کے نزدیک یہ لطیفہ تھا۔

مجاز سے آخری ملاقات نومبر کے آخری ہفتے میں ہوئی۔ میں علی گڑھ آنے والا تھا۔ ایک رخصتی دعوت میں مجاز بھی تھے۔ کہنے لگے "سرور صاحب یہ بہت اچھا ہے کہ آپ علی گڑھ جا رہے ہیں۔ وہاں جو بات ہے کہیں نہیں۔ میں بھی آؤں گا۔ مجھے نذر علی گڑھ بھی سننا ہے جسے یونین والوں نے اپنا ترانہ بنایا ہے۔ ذرا یہ طلبہ کا اُردو

کنونشن ہوے تو میں بھی علی گڑھ کا قصد کروں۔" طلبا کا کنونشن ہوا۔ مشاعرے میں مجاز نے بڑے جوش سے اپنا کلام سنایا۔ دوسرے دن اتنی شراب پی کر ان کے دماغ کی رگیں پھٹ گئیں۔ علی گڑھ آنے سے پہلے وہ دوسری دنیا میں پہنچ گئے۔ یہ ہے اردو کے کیٹس کا المیہ۔

مجاز کی شخصیت کے متعلق بھی اپنے تاثرات بیان کردوں۔ مجاز سرتاپا شاعر تھا۔ خوابوں کی دنیا کا رہنے والا۔ زندگی کے تلخ حقائق کا علاج مجبوراً شراب میں ڈھونڈتا تھا۔ ابتدائی تعلیم و تربیت نے اسے شرافت، تہذیب، حسنِ معاشرت کے کچھ معیار دیئے تھے۔ طبیعت میں اتنی مضبوطی نہ تھی کہ ان کی خاطر یا ان کے معیاروں کی خاطر جو ایک علمی و ادبی تحریک سے وابستگی کی وجہ سے اس نے قبول کر لیے تھے وہ ریاض کرتا۔ وہ رند تھا۔ اس میں عاشق کا ولولہ تھا۔ مجاہد کے کردار کی صلابت نہ تھی۔ اس کی ابتدائی تربیت نے جو نقش دل میں بٹھا دیے تھے۔ انھیں وہ محو نہ کر سکا نیے رنگ کا جو نشہ چڑھ گیا تھا وہ اُتر نہ سکا۔ اس کشمکش نے اسے جہادِ زندگی میں اپنا راستہ نکالنے کے بہ جائے ناکامی و نامرادی کے راستے پر لگا دیا۔ مگر اس کے کردار کی خوبی یہ ہے کہ ہر دم بیزار، تلخ یا قنوطی کبھی نہیں ہوا۔ پیہم ناکامیوں کو جھیلنے یا بھلانے کی کوشش کرتا رہا۔ کبھی لطیفوں میں کبھی شراب میں، اس کے دو تین لطیفے مجھ سے سنیے جو میرے سامنے کے ہیں۔

ایک دفعہ مجاز اور جذبی لکھنؤ میں میرے پاس بیٹھے ہوئے تھے کہ اس دور کے ایک مشہور شاعر ملنے آئے۔ باتوں باتوں میں کہنے لگے کہ سرور صاحب سوچتا ہوں شادی کر لوں، مجھے تعجب ہوا۔ میں انھیں شادی شدہ سمجھتا تھا۔ پھر کہنے لگے۔ "اور سوچتا ہوں کسی بیوہ سے کروں۔" اب تک یہ باتیں صرف میں سن رہا تھا کیونکہ مجاز اور جذبی ایک دوسرے سے کچھ سرگوشیاں کر رہے تھے۔ میں نے یہ گوارا نہ کیا کہ ایسی

مزے دار گفتگو میں دوسرے شریک نہ ہوں۔ چنانچہ میں نے مجاز کو متوجہ کرتے ہوئے کہا کہ "یہ صاحب شادی کرنے والے ہیں اور کسی بیوہ سے شادی کرنے کا خیال ہے۔" مجاز نے بے ساختہ کہا۔ "حضرت آپ سوچیے نہیں کر ہی لیجیے۔ بیوہ تو آپ سے شادی کے بعد وہ ہو ہی جائے گی۔"

سلام مچھلی شہری کو ایک زمانے میں لمبے لمبے منظوم خط لکھنے کی دھن تھی۔ سجاد ظہیر اور کرشن چندر کو وہ لکھ چکے تھے۔ کافی ہاؤس میں ایک دفعہ اسی کا تذکرہ تھا۔ ایک نہایت مختصر قسم کے آدمی تھے بھنیشور (Bhuneshwar) خدا جانے اب کہاں ہیں۔ ہندی کے بہت اچھے لیکھک۔ اردو بھی خوب جانتے تھے کسی کو خاطر میں کم لاتے تھے۔ انھوں نے کہا کہ سلام صاحب آپ میرے نام خط کب لکھ رہے ہیں۔ مجاز نے کہا۔ "تمہیں اتنا لمبا خط کیا لکھیں گے۔ ایک پوسٹ کارڈ ڈال دیں گے۔"

بقرعید کے موقع پر لکھنؤ ریڈیو سے ایک چھوٹا سا مشاعرہ تھا۔ مجاز نے عرصے سے کچھ نہ کہا تھا۔ مشاعرے کے دن ان سے پوچھا۔ کہو بھئی آج تو تمہاری قربانی ہے۔ کہنے لگے "سرور صاحب قربانی نہیں جھٹکا کہیے۔"

آخر میں مجاز کا یہ رنگ بہت ماند ہو گیا تھا۔ مگر خاکستر میں سے کبھی کبھی چنگاریاں نکل ہی آتی تھیں۔

مجاز نے کبھی کوئی ٹولی نہیں بنائی۔ شہرت کے لیے اس نے کوئی جال نہیں بچھایا۔ ہم عصروں میں سے ہر ایک سے اسی کی سطح پر ملتا رہا۔ اس کے دوستوں میں ہر مسلک اور مشرب کے آدمی تھے۔ ایک کی برائی دوسرے سے کرنا اس کا شعار نہ تھا۔ وہ سب کا دوست تھا، صرف اپنا دشمن تھا۔ ماحول نے اس کے ساتھ بے حسی اور بے پروائی برتی۔ مگر اس نے ماحول کی شکایت کبھی نہیں کی۔ اس میں بڑا ظرف تھا۔ اس نے کسی کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلایا۔ نشے کے عالم کی بات دوسری ہے۔ اس عالم میں اکثر لوگ

ناقابلِ برداشت ہو جاتے ہیں۔ آخر میں مجاز کی بھی یہی کیفیت ہو گئی تھی۔ مگر نشے میں ایک دفعہ جو کچھ اس نے کیا، میں کبھی نہیں بھول سکتا۔ ہوا یوں کہ ڈاکٹر علیم، احتشام اور میں ایک اُردو کانفرنس میں شرکت کے لیے پٹنے گئے۔ مجاز بھی ساتھ تھے۔ ایک ڈبے میں صرف تین برتھ خالی تھے۔ مجاز کو دوسرے ڈبے میں جانا پڑا۔ جلد ہی لوٹ آئے میں نے پوچھا، کیا ہوا، کہنے لگے وہاں ایک سردار جی کرپان لیے میرے منتظر تھے چنانچہ میں نے شان دار لپسپائی ہی میں نجات سمجھی۔ فرش پر بستر بچھا کر لیٹ گئے پٹنے پہنچے تو سب ایک ہی ہوٹل میں ٹھہرائے گئے۔ ایک کمرے میں میں اور احتشام تھے۔ برابر کے کمرے میں پنڈت کیفی تھے۔ اس کے بعد کے کمرے میں مجاز اور جذبی تھے۔ رات کو سب سونے لیٹے ہی تھے کہ پنڈت جی کے کمرے سے شور و نشور اٹھا " ارے دوڑیو۔ بچائیو۔ یہ مارے ڈالتا ہے۔" ہم لوگ گھبرا کر دوڑے تو دیکھا کہ مجاز نشے میں پنڈت جی کے پیر زور زور سے داب رہے ہیں اور کہہ رہے ہیں کہ آپ بزرگ ہیں۔ آپ کی خدمت میں سعادت ہے۔ پنڈت جی چیخ رہے تھے کہ ہائے میں مرا، بڑی مشکل سے مجاز کو علاحدہ کیا۔ صبح ہوئی تو اب مجاز پنڈت جی کے سامنے نہیں آتے۔ آخر پنڈت جی نے گلے سے لگایا اور کہا کہ مجاز تم سے اُردو شاعری کی بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔ تمہارے خلوص سے میں بڑا متاثر ہوا۔ مگر خلوص میں تم نے میرا کام ہی تمام کر دیا ہوتا۔ بھائی اپنے آپ کو سنبھالو۔ تمہیں ابھی بہت کچھ کرنا ہے۔" ہم سب آب دیدہ ہو گئے۔

مجاز کے پاس زندگی اور ادب کا ایک خاصا واضح تصور تھا۔ اُس نے نہ تو مطالعہ سے اسے جلا دی۔ نہ زندگی کی آگ میں کود کر اسے گلزار بنایا۔ وہ بڑے حسین خواب دیکھتا تھا۔ بعض بڑے حقائق کا بھی اسے احساس تھا۔ مگر خوابوں کے اس رسیا کو جب حقائق نے چور چور کر دیا تو اس نے پلٹ کر کوئی وار نہیں کیا۔ خاموشی

سے سپر ڈال دی ہیں اسی وجہ سے اسے رومانیت کا شہید کہتا ہوں۔

عام طور پر رومانیت کے معنی حدیث دلبری کے لیے جاتے ہیں۔ دراصل یہ تخییل پرستی ہے۔ یوں تو ادب زندگی کی تخیلی ترجمانی ہے۔ مگر جب تخیل کی لَے اتنی بڑھ جائے کہ حقائق یا عقل کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جائے تو رومانیت ظہور میں آتی ہے۔
اردو شاعری میں رومانیت کی لَے سب سے پہلے ادب لطیف کے علم برداروں میں ملتی ہے اس کے بعد اختر شیرانی کے یہاں۔ اختر شیرانی اور مجاز میں خاصی مماثلت ہے۔ مگر اختر کے یہاں عنفوانِ شباب کے عشق کا سوز و ساز اور درد و کرب ہے۔ محبوب کی تصویر سینے سے لگا کر مرجانے کا ولولہ ہے۔ مجاز کی رومانیت میں انقلاب کے خواب بھی شامل ہیں۔ مجاز کے یہاں رومانیت کچھ تو جوش کی طرح باغیانہ گھن گرج میں ظاہر ہوتی ہے۔ مگر اس میں بھی وہ اپنے آہنگ سے نہیں ہٹتے۔ دوسرے وہ بعض سماجی حقائق کا بھی گہرا احساس رکھتے ہیں اور انھیں شعر میں بیان کر سکتے ہیں۔ پھر مجاز کے لہجے میں اختر شیرانی کی سپردگی اور والہانہ پن کے ساتھ ساتھ نغمگی اور شیرینی کچھ زیادہ ہے۔ جوش کی شوکت و جزالت میں کرختگی کا احساس ہوتا ہے اور ان کے یہاں باوجود غیر معمولی تخلیقی صلاحیت کے ناہمواری بھی ہے مجاز کے یہاں ہم آہنگی ہے۔ جوش خلوت میں بھی بہت اونچی آواز سے باتیں کرتے ہیں۔ لیکن مجاز بھری محفل میں بھی دل نشین نرمی سے اپنی بات کہہ دیتا ہے۔

دراصل مجاز کی شاعری پر بے لاگ تبصرہ ابھی ممکن نہیں ہے۔ اس لیے میں اس کی کوشش بھی نہیں کروں گا۔ ہاں مجاز کی ادبی اہمیت کے متعلق اپنے تاثرات بیان کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اپنی نسل میں مجاز کے یہاں کلاسیکل شعراء کے انداز بیان کی باوقار سادگی ملتی ہے۔ دوسرے اس کے یہاں الفاظ کی صحت اور زبان کی نرمی و نزاکت کا احساس بھی ہم عصروں سے کچھ زیادہ ہی ہے۔

مجاز نے رد دلی کی فضا اور فانی کی صحبت سے ایک خاموش اثر لیا ہے۔ یہ اثر اُس کے یہاں بڑی خوبی سے ظاہر ہوتا ہے۔ تیسری اہم بات یہ ہے کہ مجاز کے یہاں استعارے اور تشبیہات ایک خلاقانہ ذہن ظاہر کرتے ہیں۔ مجاز کی شروع کی نظمیں جیسے 'نمایش'، نذرِ خالدہ، انقلاب اور رات اور ریل۔ اسی خصوصیت کی وجہ سے قابلِ قدر بن جاتی ہیں۔ نمایش میں ایک رنگین فضا کی مصوّری ادبی صنّاعی کا حسن رکھتی ہے۔ انقلاب میں ذہنی بچپن ہے مگر اس کے باوجود انداز بیان میں زور اور کیفیت ہے۔ رات اور ریل حسن کاری کی اچھی مثال ہے۔ اس میں ارتقا اور سماج کے لفظ تو تعویذ کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ مگر نظم میں بڑے شگفتہ اور رواں الفاظ میں ریل کی رفتار اور اس کی نت نئی فضا کو قلم بند کر دیا گیا ہے۔ "نذر خالدہ"، بھی مجاز کی کامیاب نظموں میں سے ہے۔ اس میں خالدہ خانم کی پوری شخصیت کے سمندر کو مجاز نے ایک مصرعے کے کوزے میں بند کر لیا ہے۔

روحِ عشرت گاہِ ساحل جانِ طوفانِ عظیم

اسی طرح رات اور ریل میں یہ شعر دیکھیے۔

تیز جھونکوں میں وہ چھم چھم کا سرودِ دل نشیں
آندھیوں میں مینھ برسنے کی صدا آتی ہوئی
نونہالوں کو سناتی میٹھی میٹھی لوریاں
نازنینوں کو سنہرے خواب دکھلاتی ہوئی
رعشہ بر اندام کرتی انجمِ شب تاب کو
آشیاں میں طائرِ وحشی کو چونکاتی ہوئی
ڈالتی بے حس چٹانوں پر حقارت کی نظر
کوہ پر ہنستی فلک کو آنکھ دکھلاتی ہوئی

مجازؔ کی چوتھی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے نوجوانوں کے عزم، سرفروشی، ولولۂ حیات، قلندرانہ آن بان، جرأت رندانہ اور شوق بے باک کو حسن کے غازے کے طور پر نہیں چمنِ حیات کی حنابندی کے لیے بھی استعمال کیا ہے۔ ایک طرف وہ نوجوانوں میں ایک جوشِ مجاہدانہ پیدا کرنا چاہتا ہے۔ دوسری طرف خواتین کو بھی رزم گاہ حیات میں شرکت کی دعوت دیتا ہے۔ وہ نوجوانوں سے کہتا ہے ؎

جو ہو سکے ہمیں پامال کر کے آگے بڑھ
نہ ہو سکے تو ہمارا جواب پیدا کر
ہے زمیں پہ جو میرا لہو تو غم مت کر
اسی زمیں سے مہکتے گلاب پیدا کر
تو انقلاب کی آمد کا انتظار نہ کر
جو ہو سکے تو ابھی انقلاب پیدا کر

نوجوان خاتون سے کہتا ہے ؎

سنانیں کھینچ لی ہیں سرپھرے باغی جوانوں نے
تو سامانِ جراحت اب اٹھا لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

پردہ اور عصمت میں ارشاد ہوتا ہے ؎

جو ظاہر نہ ہو وہ لطافت نہیں ہے
جو پنہاں ہے وہ صداقت نہیں ہے
یہ فطرت نہیں ہے مشیّت نہیں ہے
کوئی اور شے ہے یہ عصمت نہیں ہے

قسم شوخیٔ عشقِ سنجوگتا کی
قسم جون کے عزمِ صبر آزما کی
قسم طاہرہ کی، قسم خالدہ کی
کوئی اور شے ہے یہ عصمت نہیں ہے

مجازؔ دراصل پرستارِ حسن ہے۔ یوں تو وہ لیلائے انقلاب کا بھی مجنوں ہے مگر حسن کی ہر ادا کا رمز شناس ہے۔ اس کی پرستش میں عاشق کا جذب و جنون ہے۔ حسن اُس کے لیے سب کچھ ہے۔ اس نے حسن کو ہر عالم میں دیکھا، ڈھونڈا اور چاہا اور پایا ہے۔ اس بصیرت نے اس کے اشعار میں ایک سرمستی اور کیفیت بھر دی ہے۔ الفاظ میں جادو پیدا کر دیا ہے اور اشعار کو مچلا ہوا لا وا بنا دیا ہے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ہر سانس میں احساسِ فراواں کی کہانی
خاموشیٔ محجوب میں اک سیلِ معانی
جذبات کے طوفاں میں ہے در تیرہ جوانی

چھلکے تری آنکھوں سے شراب اور زیادہ
مہکیں ترے عارض کے گلاب اور زیادہ
اللہ کرے زورِ شباب اور زیادہ

وہ اک مہر پیں حورِ خلدِ بریں کی
وہ تعبیر آذر کے خوابِ حسیں کی
وہ تسکینِ دل بھی سکونِ نظر بھی
نگارِ شفق بھی، جمالِ سحر بھی
بہار کے قریب بصد شانِ احتیاط

دل داریِ نسیمِ بہاراں لیے ہوئے
رخسار پر لطیف سی اک موجِ سرخوشی
لب پر ہنسی کا نرم سا طوفاں لیے ہوئے
لبِ گُل رنگ و حسیں، جسم گداز و سیمیں
شوخیِ برق لیے، لرزشِ سیماب لیے
نرم صوفے گود میں فردوسِ رعنائی لیے
زلف کے خم در خم میں شانوں کی برنائی لیے
قہقہے جن میں صبا کا راگ سیاروں کے گیت
نقرئی نَے کی صدا جنت کے مہ پاروں کے گیت
بام و در پر اک تبسّم تھا فضا گُل رنگ تھی
جنبشِ مژگاں دھڑکتے دل سے ہم آہنگ تھی

میرے نزدیک مجاز کی بہترین نظمیں 'آوارہ'، 'خوابِ سحر' اور 'نذرِ علی گڑھ' ہیں۔ 'آوارہ' میں رومانیت کی پوری داستان در آئی ہے۔ اور اس داستان میں ایک پوری نسل کے افسانہ و افسوں کا المیہ ہے۔ رومانیت کا حُسن دل میں یوں چٹکیاں لیتا ہے سہ

جھلملاتے قمقموں کی راہ میں زنجیر سی
رات کے ہاتھوں میں دن کی موہنی تصویر سی
میرے سینے پر مگر چلتی ہوئی شمشیر سی
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں
پھر وہ ٹوٹا اک ستارہ پھر وہ چھوٹی پھلجھڑی
جانے کس کی گود میں آئی یہ موتی کی لڑی
ہوک سی سینے میں اُٹھی چوٹ سی دل پر پڑی

اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

اس آگ کا بھڑکنا دیکھیے:

دل میں اک شعلہ بھڑک اٹھا ہے آخر کیا کروں
میرا پیمانہ چھلک اٹھا ہے آخر کیا کروں
زخم سینے کا مہک اٹھا ہے آخر کیا کروں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

خوابِ سحر میں حیرت انگیز سادگی کے ساتھ اپنی بات کہی ہے

ذہنِ انسانی نے اب اوہام کے ظلمات میں
زندگی کی سخت طوفانی اندھیری رات میں
کچھ نہیں تو کم سے کم خوابِ سحر دیکھا تو ہے
جس طرف دیکھا نہ جاتا تھا اُدھر دیکھا تو ہے

نذر علی گڑھ میں حیرت انگیز حسن اور سحر کاری کے ساتھ ایک تعلیمی ادارے کی تہذیبی عظمت کا ترانہ گایا ہے۔

جو طاقِ حرم میں روشن ہے وہ شمع یہاں بھی جلتی ہے
اس دشت کے گوشے گوشے سے اک جوئے حیات اُبلتی ہے
ہر شام ہے شامِ مصر یہاں ہر شب ہے شبِ شیراز یہاں
ہے سارے جہاں کا سوز یہاں ہے سارے جہاں کا ساز یہاں
آ آ کے ہزاروں بار یہاں خود آگ بھی ہم نے لگائی ہے
پھر سارے جہاں نے دیکھا ہے یہ آگ ہمیں نے بجھائی ہے
جو ابر یہاں سے اٹھے گا وہ سارے جہاں پر برسے گا
ہر جوئے رواں پر برسے گا ہر کوہِ گراں پر برسے گا

ہر سروچمن پر برسے گا، ہر دشت ودمن پر برسے گا
یہ ابر ہمیشہ برسا ہے، یہ ابر ہمیشہ برسے گا

مجاز کی نظموں کے مقابلے میں اس کی غزلوں کی اہمیت کم ہے۔ مگر ان میں بھی ہمیں شوق کی بے باکی، جنوں کی بلند حوصلگی، جذبے کی مصوری، درد کی داستان، غرض بہت کچھ ملتا ہے۔ یہ شعر ملاحظہ کیجیے ؎

ہم عرضِ وفا بھی کر نہ سکے، کچھ کہہ نہ سکے کچھ سُن نہ سکے
یاں ہم نے زباں ہی کھولی تھی واں آنکھ جھکی شرما بھی گئے

یہ رنگِ بہارِ عالم ہے کیوں فکر ہے تجھ کو اے ساقی
محفل تو تری سونی نہ ہوئی، کچھ اُٹھ بھی گئے کچھ آ بھی گئے

اے شوقِ نظارہ کیا کہیے نظروں میں کوئی صورت ہی نہیں
اے ذوقِ تصور کیا کیجیے ہم صورتِ جاناں بھول گئے

سب کا تو مداوا کر ڈالا، اپنا ہی مداوا کر نہ سکے
سب کے تو گریباں سی ڈالے، اپنا ہی گریباں بھول گئے

دل دھڑک اُٹھتا ہے خود اپنی ہی ہر آہٹ پر
اب قدم منزلِ جاناں سے بہت دور نہیں

کیا کیا ہوا ہے ہم سے جنوں میں نہ پوچھیے
اُلجھے کبھی زمیں سے کبھی آسماں سے ہم

بارہا ایسا ہوا ہے یاد تک دل میں نہ تھی
بارہا مستی میں لب پر اُن کا نام آ ہی گیا

شوق کے ہاتھوں اے دلِ مضطر کیا ہونا ہے کیا ہوگا
عشق تو رسوا ہو ہی چکا ہے حسن بھی کیا رسوا ہوگا

واعظِ سادہ لوح سے کہہ دو چھوڑے عقبیٰ کی باتیں
اِس دنیا میں کیا رکھا ہے اس دنیا میں کیا ہوگا

جنونِ شوق اب بھی کم نہیں ہے
مگر وہ آج بھی برہم نہیں ہے
بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا
تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے
ابھی بزمِ طرب سے کیا اُٹھوں میں
ابھی تو آنکھ بھی پُرنم نہیں ہے
بایں سیلِ غم و سیلِ حوادث
مرا سر ہے کہ اب بھی خم نہیں ہے
یہ بجلی چمکتی ہے کیوں دم بدم
چمن میں کوئی آشیانہ بھی ہے
زمانے سے آگے تو بڑھیے مجاز
زمانے کو آگے بڑھانا بھی ہے

جیسا کہ میں نے شروع میں کہا تھا۔ مجاز کی شاعری پر بے لاگ تبصرہ تو ابھی ممکن نہیں ہے۔ مگر اس کی شخصیت اور شاعری کے متعلق جو نقش دلوں میں بیٹھ گئے ہیں ان کی کچھ عکاسی تو کی جا سکتی ہے۔ مجاز کی زندگی اور شاعری میں رومانیت کی رَو کی ہر لہر ملتی ہے۔ 'طفلی کے خواب' سے اعتراف تک ایک خاصی مربوط داستان ہے۔ مجاز کی رومانیت میں جو جاندار، صحت مند اور باشعور حصّہ ہے اُس کی قدر و قیمت مستقل ہے۔ لیکن اس کی پوری شاعری بھی ہمارے لیے بصیرت و عبرت کا سامان رکھتی ہے۔ وہ ایک شہابِ ثاقب کی طرح

ہمارے ادبی افق پر رُونما ہوا تھا۔ اس کی روشنی بڑی نظر نواز تھی، دیکھتے دیکھتے سستی داد، طبیعت کی کمزوری اور خوابوں کی موجودہ پست اور کاروباری دنیا میں کوئی قیمت نہ ہونے کی وجہ سے اس شعلے کو زمانے کی نظر کھا گئی۔ مگر اس نے ہمیں درد و داغ، آرزو اور جستجو کا جو خزانہ دیا ہے، اس سے ہم کبھی بے نیاز نہیں ہو سکتے۔

فیض

ایک باشعور اور صاحبِ طرز شاعر

رابرٹ فراسٹ نے اپنی ایک نظم میں بڑے پتے کی بات کہی ہے:

"میرا اور دنیا کا جھگڑا دو پریمیوں کا جھگڑا ہے۔"

شاعر زندگی سے محبت کرتا ہے، اور کبھی کبھی زندگی کے ایک بلند تصور کی خاطر اس کے سستے اور کاروباری تصور سے لڑتا ہے۔ شاعر کے خواب محض خیالی دنیا کی پرچھائیاں نہیں ہوتے، ان میں ایک گہری اور تابندہ حقیقت کی کرن ہوتی ہے۔ اس کرن کی خاطر ظلمات سے ہی نہیں سورج سے بھی لڑنے کو تیار رہتا ہے۔ زندگی کی بصیرت اور ایک دردمند دل یہی شاعر کی دولت ہیں۔ یہ بصیرت فطرت سے ملتی ہے۔ مگر اس میں جلا زندگی کے سوز و ساز اور درد و داغ سے ہوتی ہے۔ میرؔ نے کیا خوب کہا ہے ؎

اے آہوانِ کعبہ نہ انیڈو حرم کے گرد
کھاؤ کسی کا تیر کسی کا شکار ہو

کعبے کی فضیلت آہوان کعبہ سے نہیں، بلکہ اُن سے ہے جو اُس کے زخم خوردہ ہیں۔ جنھیں زندگی اور اُس کے حسن سے محبت ہے۔ وہ ہر بدصورتی، تاریکی، سنگ دلی، پستی اور بے انصافی سے برسرِ پیکار ہوئے ہیں۔ ایک تو حسن کے ترانے گا کر وہ کم بینوں کو نظر، پتھر کو دل اور دل کو گداز عطا کرتے ہیں، اُن کی روحانی پیاس

بھگتے ہیں۔ دوسرے اس کے سہارے انھیں خود غرضی، جنگ جوئی، نفرت، حسد، بے حسی اور جہالت کے خلاف نبرد آزما کرتے ہیں۔ شاعر کے نغمے سے سب ہی لطف اندوز ہوتے ہیں۔ مگر سرور مے میں نالۂ نے، نشے میں تلخی اور تبسم میں زخموں کی کائنات پر لوگوں کی نظر نہیں جاتی۔ کہا جاتا ہے کہ ایک یونانی دیوتا کے ناسور سے سب عاجز تھے۔ مگر اس کی قادر اندازی کی وجہ سے اس سے بے نیاز بھی نہیں رہ سکتے تھے۔ اس لیے شاعر کے نغموں پر سر دھننے والوں کو اس کے دل کے داغوں کی بھی جستجو کرنی چاہیے اس کے بغیر وہ نہ ان داغوں کے چراغاں سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکتے ہیں اور نہ اس چراغاں کی سیر کا صحیح معنی میں انھیں حق پہنچتا ہے۔ اپنے زخموں سے دوسروں کے دلوں میں پھول کھلانا اور اپنے داغوں سے عالم میں چراغاں کرنا۔ شاعر کا زندگی پر بڑا احسان ہے۔

فیض ہمارے ایسے ہی شاعروں میں سے ہیں جنھیں زندگی اور اس کے ہزار شیوہ حسن سے محبت ہے اور اسی محبت کی وجہ سے ان کا اور زندگی کا جھگڑا بھی چلا جاتا ہے۔ فیض کو آتش فانوں کی مقدس آنچ ملی ہے مگر اس نے انھیں جھلسایا نہیں بلکہ ان کی شخصیت کو توانائی اور ان کی شاعری کو تب و تاب عطا کی ہے۔ فیض نے اپنی غمگساری پر اکتفا نہیں کی۔ اسے ہوائے رہگزر سے دہکایا اور اس سے اک شمع کا کام لیا ہے انھوں نے ایک طرف مشرقی و مغربی ادب کے خزانوں سے فیض اُٹھایا اور حسن کاری کے کتنے ہی اسلوب اور "عبارت، اشارت، اور ادا" کے کتنے ہی رنگ جذب کیے دوسری طرف انھوں نے ہر وادیٔ خیال کو مستانہ طے کرنے اور جگر کی طرح یہ کہنے پر قناعت نہیں کی ؎

فکرِ منزل ہے نہ ہوشِ جادۂ منزل مجھے
جا رہا ہوں جس طرف لے جا رہا ہے دل مجھے

بلکہ آگہی سے عشق کیا اور منزل اور جادۂ منزل کے عرفان کی بھی سعی کی۔ دوسرے

الفاظ میں فیض محض وارداتِ قلب کے شاعر نہیں ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ زندگی کے ایک سنجیدہ شعور کی توانائی میں واردات قلب کی گرمی اور گداز پیدا کر دیتے ہیں۔ آئی۔ اے رچرڈس کے نزدیک شاعرانہ حقیقت مادی حقیقت سے الگ اپنا ایک وجود رکھتی ہے اقبال نے یہ ثابت کر دیا کہ جب شاعری مادی حقائق سے غذا حاصل کرے تو اس کی توانائی کس درجے کی ہوتی ہے۔ فیض کے یہاں یہ توانائی حسن بن کر آتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک ضرب کلیمی سے پتھر کے سینے سے طوفان جاری ہو جاتا تھا۔ فیض نے زندگی کی صداقتوں سے جو نغمگی حاصل کی ہے۔ وہ جدید شاعری میں اپنی مثال آپ ہے۔ مجاز کی طرح اور مجاز سے بہتر طور پر انقلاب کے نغمے فیض نے گائے ہیں۔

یہ نغمگی فیض میں کہاں سے آئی۔ زندگی کے پہچاننے سے ارتقا اور انسانیت پر ایمان لانے سے ایک بہتر زندگی کے جہاد میں تن من دھن سے حصہ لینے سے اپنے خوابوں کی خاطر سستے حقائق سے نبرد آزما ہونے سے، حسن کے ادا شناس ہونے کی وجہ سے پھر ایک کنجوس کی طرح اپنے علم کی دولت کی حفاظت کے بجائے، اسے لٹانے اور ڈھکانے لگانے کی آرزو کی وجہ سے، اچھے مقاصد کی لگن اور سعی پیہم کی جرأت سے سستانے اور تھک کر بیٹھ جانے کی بجائے گرم طلب رہنے کی وجہ سے۔

اس سے ان کی شاعری میں رجائیت، زندگی پر اعتماد اور قوت شفا آئی۔ میں شاعری کی بصیرت کو مانتا ہوں۔ مگر فراسٹ کی طرح اس شاعری کا قائل ہوں۔ جو پہلے مسرت اور پھر بصیرت عطا کرے۔ محض بصیرت کی دعوت میں کشش نہیں ہوتی۔ ہاں مسرت کی تلاش عام ہے۔ جو مسرت کو بصیرت بھی عطا کر دے وہی سچا شاعر ہے۔ آگ ڈھونڈنے والوں کو پیمبری بھی مل جائے تو کیا کہنا۔ فیض کی حسن کاری، اس کی شیرینی، اس کی نغمگی ہمیں سلاتی نہیں۔ جھنجھوڑتی بھی نہیں، یہ بڑی سادہ اور پُر کار ہے۔ یہ چپکے چپکے ہمیں ایک خاموش عزم عطا کرتی ہے۔ یہ ہمیں زندگی سے محبت کرنا سکھاتی ہے اور اس

محبت کو ایک فضیلت اور اس کی خاطر جہاد کو ایک عبادت سمجھنے کا ولولہ دیتی ہے۔

فیض کی لے میں بڑی کشش ہے۔ اس میں ہماری پرانی شاعری کی رچی ہوئی کیفیت نہیں، ایک نیا رچاؤ ہے جس میں انگریزی ادب کے ایک خوشگوار اثر، جدید انسان کے ذہن اور ایشیائی تہذیب کے قابلِ قدر عناصر کی ایک قوسِ قزح جلوہ گر ہے۔ فیض کی شاعری براہِ راست نہیں بالواسطہ ہے۔ وہ صراحت کے نہیں رمز کے شاعر ہیں مگر اس کے باوجود ان کا ذہن اتنا مرتب اور فنی شعور اس قدر تربیت یافتہ ہے کہ وہ نہایت واضح طور پر اپنی بات کہہ دیتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فیض اپنا ایک اسلوب رکھتے ہیں۔ جس میں کتنے ہی اردو انگریزی شعراء کی گونج سنائی دیتی ہے مگر آواز اُن کی اپنی ہے۔

"نقش فریادی" میں فیض ایک نظم گو کی حیثیت سے سامنے آئے، تنہائی، موضوعِ سخن، چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز، رقیب سے، "کتے" اس مجموعے کی نمایندہ نظمیں ہیں۔ مگر "دستِ صبا" میں فیض نے غزل اور نظم دونوں کا ایک پاکیزہ اور قابلِ قدر معیار پیش کیا۔ صبحِ آزادی کے موضوع پر ہمارے سبھی شاعروں نے نظمیں کہیں مگر فیض کی یہ خوبصورت نظم اپنی بھرپور اور شیریں لے کی وجہ سے سب سے منفرد ہے۔ پھر دو عشق، شیشوں کا مسیحا، زنداں کی ایک صبح، 'یاد' کے علاوہ اس مجموعے میں کئی ایسی غزلیں بھی ہیں جو حدیثِ دلبری کو صحیفۂ کائنات بنا دیتی ہیں۔ اس سے یہ حقیقت اور بھی آئینہ ہو جاتی ہے کہ غزل اور نظم کا جھگڑا بے کار ہے، اشارے اور داستان سرائی دونوں میں حسن ہے۔

تلوار کاٹتی ہے مگر ہاتھ چاہیے

زنداں نامہ بھی پچھلے دونوں مجموعوں کی طرح مختصر ہے جیسا کہ نام سے ظاہر ہوتا ہے اس مجموعے کی نظمیں اور غزلیں سب فیض کی اسیری کی یادگار رہیں۔ اس اسیری نے فیض کو

نہ مایوس کیا نہ جھگڑالو۔ اس غم خانے میں فیضؔ نے انسانیت اور تہذیب، حسن اور عشق کی شمع روشن رکھی، دوری نے زندگی کی حسین نعمتوں، لطیف یادوں، پُر کیف لذّتوں کو دھندلا اور کمزور نہیں کیا۔ انھیں خواب و خیال کا ایک ہالہ دے کر اور حسین اور دل آویز بنا دیا۔ ملاقات کے درد اور اس درد کی لذّت دیکھیے :

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتّے
گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں میں
اُلجھ کے گلنار ہو گئے ہیں
اسی کی شبنم سے خامشی کے
یہ چند قطرے تری جبیں پر
برس کے ہیرے پرو گئے ہیں

اے روشنیوں کے شہر، میں زنداں کے کھڑکی دیوار فیضؔ کو اس طرح اکساتی ہے

شب خوں سے منہ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رو
خیر ہو تیری لیلاؤں کی، ان سب سے کہہ دو
آج کی شب جب دیئے جلائیں اونچی رکھیں لو

مگر اس مجموعے کی جان دو نظمیں ہیں ایک "دریچہ"، اور دوسری "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے"۔ "دریچہ"، چھوٹی سی نظم ہے اس لیے یہاں نقل کی جا سکتی ہے۔

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں

ہر ایک اپنے مسیحا کے خوں کا رنگ لیے
ہر ایک وصلِ خداوند کی اُمنگ لیے

کسی پہ کرتے ہیں فصلِ بہار کو قرباں
کسی پہ قتلِ مہِ تابناک کرتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار دو نیم
کسی پہ بادِ صبا کو ہلاک کرتے ہیں
ہر آئے دن یہ خداوندگانِ مہر و جمال
لہو میں غرق مرے غم کدے میں آتے ہیں
اور آئے دن مری نظروں کے سامنے ان کے
شہید جسم سلامت اُٹھائے جاتے ہیں

زنداں کی سلاخوں سے صلیب کا استعارہ اخذ کرنا، حسن، نیکی، تہذیب، انسانیت کا دورِ حاضر کی مجرمانہ ذہنیت کے ہاتھوں روز صلیب پر چڑھایا جانا اور تاہم انسانیت کا ان زخموں کے باوجود زندہ و تابندہ رہنا، اس نظم میں بڑی خوبصورتی اور بلاغت کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ یہ نظم فیض کی تازہ کاری اور لالہ کاری دونوں کا بہت اچھا ثبوت ہے۔

'ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'، دراصل ایتھل اور جولیس روزن برگ کی یاد میں لکھا گیا ہے۔ ساری دنیا میں اس المیہ کا تذکرہ ہوا۔ تمام انصاف پسندوں نے امریکہ کے برسرِ اقتدار طبقے کی انتقامانہ ذہنیت اور شقاوتِ قلب کو محسوس کیا۔ فیض نے اس المیہ کو زندگی کی پیاس اور ولولے کا ایک رجز بنا دیا ہے اور نظم کو پڑھ کر بے ساختہ مظہر جانِ جاناں کا یہ شعر یاد آجاتا ہے ؎

بنا کردند خوش رسمے بہ خاک و خون غلطیدن
خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاک طینت را

نظم اس طرح شروع ہوتی ہے۔

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

ان عاشقانِ پاک طینت کا عزم دیکھیے ؎

جب گھلی تیری راہوں میں شامِ ستم
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرفِ غزل دل میں قندیلِ غم
اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

فیضؔ کی اس نظم میں دو باتیں قابلِ توجہ ہیں۔ اوّل تو ان عشّاق کی منصب کی بلندی کا احساس، دوسرے ان کے کارنامے کا حسن کارانہ تجزیہ، جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ ہنگامی واقعات سے شعر نہیں بنتا، ان کے لیے یہ نظم بہت اچھا جواب ہے۔ ہاں ہنگامی واقعات میں ابدی صداقت دیکھنے والی نظر درکار ہے۔

"زنداں نامے" کی غزلیں "دستِ صبا" کی طرح بھرپور دار نہیں ہیں۔ لیکن ان میں بھی ایسے اشعار ملتے ہیں ؎

خیالِ یار کبھی ذکرِ یار کرتے رہے
اسی متاع پہ ہم روزگار کرتے رہے
انھیں کے فیض سے بازارِ عقل روشن ہے

جو گاہ گاہ جنوں اختیار کرتے رہے

دل ناامید تو نہیں، ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام، مگر شام ہی تو ہے
دستِ فلک میں گردشِ تقدیر تو نہیں
دستِ فلک میں گردشِ ایام ہی تو ہے

کچھ محتسبوں کی خلوت میں کچھ واعظ کے گھر جاتی ہے
ہم بادہ کشوں کے حصے کی اب جام میں کم تر جاتی ہے
ہاں جاں کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کیجے
ہر رہ جو اُدھر کو جاتی ہے مقتل سے گزر کر جاتی ہے

وہ جو اب چاکِ گریباں بھی نہیں کرتے ہیں
دیکھنے والو کبھی ان کا جگر تو دیکھو
دامنِ درد کو گلزار بنا رکھا ہے
آؤ اک دن دلِ پُرخوں کا ہنر تو دیکھو

شوق والوں کی حزیں محفلِ شب میں اب بھی
آمدِ صبح کی صورت ترا نام آتا ہے

شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ

جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں
اُٹھ کر تو آ گئے ہیں تری بزم سے مگر
کچھ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں

تیرے دستِ ستم کا عجز نہیں
دل ہی کافر تھا جس نے آہ نہ کی

زنداں نامہ ہمارے ایک باشعور اور صاحبِ طرز شاعر کی روداد اسیری ہی نہیں عصرِ حاضر کے اس زخمی روح کی پرسوز اور پرُ کار لے بھی ہے جس کے اثر سے زندگی کا حسن اور نکھر جاتا ہے۔ اور انسانیت اور تہذیب پر ایمان کچھ اور تازہ ہو جاتا ہے۔

(زنداں نامے کے ہندوستانی اڈیشن کا پیش لفظ
جو انجمن ترقی ہند علی گڈھ سے شائع ہو چکا ہے)

نئی اُردو شاعری

حال کے ایک مغربی ڈرامے میں ایک سین اس طرح شروع ہوتا ہے۔

ایک شخص اسٹیج کے وسط میں آتا ہے اور میز پر سے ایک کتاب اُٹھا کر بڑے غور سے اس کی جلد دیکھتا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ اس کے ورق پلٹتا ہے۔ دیکھتے دیکھتے وہ سخت غصے کے عالم میں کتاب کے ورق نوچنا شروع کر دیتا ہے۔ اور پھر ان اوراق کو بار بار اپنے جوتے سے مسل دیتا ہے۔

حیران ہو کر ایک دوسرا شخص ایک تیسرے آدمی سے پوچھتا ہے۔

اسے کیا ہوا ہے؟

تیسرا آدمی جواب دیتا ہے کہ۔

"کچھ نہیں غریب کو پڑھنا نہیں آتا اس لیے کتاب پر غصہ اُتار رہا ہے"

نئی اُردو شاعری کے بہت سے مخالفوں کا یہی حال ہے۔

اس مقالے میں نئی اردو شاعری کا ایک مختصر جائزہ تین عنوانوں کے تحت لیا جائے گا۔ نئی شاعری کیوں۔ نئی شاعری کیا۔ نئی شاعری کیسے۔ اور سچی بات یہ ہے کہ تنقید خواہ نئی شاعری کی ہو یا پرانی شاعری کی، انھیں تین سوالوں کے جواب کی کوشش ہوتی ہے۔

پہلا سوال ہے نئی شاعری کیوں؟ اس کا سیدھا سادا جواب یہ ہے کیوں کہ زندگی ایک حالت پہ قائم نہیں رہتی اور سماج میں برابر تبدیلی

ہوتی رہتی ہے، اس لیے شعروادب اور علم وفن میں برابر تغیر ہوتا رہتا ہے۔ لوگ عام طور پر اپنی ناک سے آگے نہیں دیکھ سکتے۔ اس لیے انھیں وہ تبدیلیاں جو خاموشی سے یا اندر اندر ہو رہی ہیں۔ نظر نہیں آتیں۔ غالب کی شاعری شروع شروع میں لوگوں کو مہمل نظر آتی تھی۔ آزاد اور حالی کے تجربوں پر ان کے دور میں بیشتر حضرات ناک بھوں چڑھاتے تھے۔ شرر نے جب بے قافیہ نظم کے تجربے کیے تو ان کا مذاق اُڑایا گیا۔ پیارے صاحب رشید نے اقبال کی زبان کو اُردو ماننے سے انکار کر دیا۔ ترقی پسند شاعری کی ابتدائی نظموں کی فرقت نے "ناروا" کے نام سے پیروڈی کی اور کنھیا لال کپور نے "غالب ترقی پسند شعراء کی محفل میں" لکھ کر راشد، میرا جی اور فیض کا مذاق اُڑایا۔ غرض "ازل سے یونہی مرے یار ہوتی آئی ہے"۔ جس طرح غیر معمولی طور پر حساس آلے سیکڑوں میل دور سے زلزلے کے جھٹکے ریکارڈ کر لیتے ہیں۔ اسی طرح وہ فن کار جو سریع الحس ہوتے ہیں۔ بظاہر پُرسکون فضا میں ہیجان یا عام حالات کے اندر پرورش پاتا ہوا غیر معمولی میلان دیکھ لیتے ہیں۔ لوگ اپنے روزمرّہ کے کاموں میں اتنے مصروف ہوتے ہیں کہ انھیں ان تبدیلیوں کی خبر اُس وقت ہوتی ہے جب زمین ان کے پیروں کے نیچے سے سرکنے لگتی ہے۔ اس لیے نیا پن لازمی طور پر کوئی جرم نہیں ہے جس طرح پرانا پن بھی جرم نہیں ہے بلکہ سچی بات یہ ہے کہ ہر نیا رنگ کسی پرانے بھولے بسرے، دبے ہوئے یا دھندلے رنگ کی توسیع ہوتا ہے۔ ہر تجربہ کسی قریبی روایت سے گریز کرتا ہے اور کسی پرانی روایت سے کام لیتا ہے جسے لوگ یا تو بھول گئے تھے یا جس کے امکانات پر ان کی نظر نہ تھی۔ اس لیے پہلی بات جو مجھے کہنا ہے یہ ہے کہ نیا پن بھی ایک مستقل حالت ہے۔ لوئی کامف اپنی کتاب On modernism میں کہتا ہے کہ "جدیدیت ایک مستقل ذہنی کیفیت ہے اور کچھ عرصے سے ہے" جیسے جیسے

ہمارے فنون اپنے پر اور غائر نظر ڈالتے ہیں ان کا اصلی موضوع ان کی تخلیق کا نظریہ ہوتا جاتا ہے اور اپنی اصلیت کے متعلق ان کی خلش ایک عذاب بن جاتی ہے اور اصلیت کے متعلق ہر نیے نظریے کے ساتھ ہمیں ایک نیے فن کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس بات کو اس طرح بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ ہمارے فنون کس طرح قدامت سے کام لیتے ہیں۔ ہمارے لیے کلاسکیت در اصل کوئی واقعی چیز نہیں۔ چاہے ہم کتنا ہی دعویٰ کریں ہم یونانیوں یا روما کے لوگوں یا کالی داس کے دور تک واقعی واپس نہیں جاتے۔ ہاں ایک نو کلاسکیت واقعی وجود میں آسکتی ہے۔ اور یہ اگر فنی اعتبار سے قابلِ قبول ہوگی تو لازمی طور پر کلاسیکل روایت کو نیے طریقے سے برتے گی۔ گویا یہ نئی اور جدید ہوگی۔ یعنی جدیدیت بھی ایک تاریخی ضرورت ہے۔ اور تاریخی ضرورتوں سے انکار کرنا دانشمندی نہیں ہے۔

دوسری بات میں ہربرٹ ریڈ کی مدد سے کہنا چاہتا ہوں۔ اس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ابتدا میں زندگی ایک نقطہ تھی اور اسی نقطے پر شاعری بھی تھی۔ پھر اس نقطے کے گرد زندگی کا ایک دائرہ بنا۔ گویا شاعری کا نقطہ زندگی کے دائرے کے بیچوں بیچ تھا۔ رفتہ رفتہ یہ نقطہ بیچوں بیچ میں نہ رہا مگر دائرے کے اندر رہا۔ پھر یہ دائرے پر آگیا اور آج دائرے کو توڑ کر باہر نکل گیا ہے۔ کچھ لوگ اسے بڑا سانحہ سمجھتے ہیں کہ فن زندگی کے دائرے سے باہر نکلنا چاہتا ہے حالانکہ اس بات کو اس طرح بھی کہا جا سکتا ہے کہ فن اب زندگی کے پچھلے دائرے پر قانع نہیں رہا اور اس کا ایک اور بڑا دائرہ بنا رہا ہے، کیونکہ در اصل وہ دائرے سے نکل کر خلا میں نہیں جا سکتا۔ اس لیے لازم یہ آتا ہے کہ وہ مقررہ اور مانوس دائرے کے بجائے ایک اور بڑا اور نیا دائرہ بنا

رہا ہے۔ اس کو ایک دوسرے طریقے سے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ چوں کہ اب نقطے اور دائرے دونوں کا تصور بدل گیا ہے۔ اس لیئے یہ لوگ بلا وجہ سراسیمہ ہو رہے ہیں اور پرانے نقطے اور دائرے کو جہاں ان کے نزدیک اسے ہونا چاہیے نہ پا کر واویلا کر رہے ہیں۔

میرا مطلب یہ ہے کہ جب زندگی سادہ تھی تو شاعری بھی سادہ تھی، وہ سب کام کرتی تھی۔ جب زندگی پیچیدہ ہوئی تو اب کام کی بھی تقسیم ہوئی۔ شاعر اپنی شاعری کے ذریعے سے فطرت کو انسان پر مہربان رکھنے کا کام کرنے لگے۔ پھر شاعر دنیا کی تنظیم کے کام میں مدد دینے لگے۔ یعنی شاعری پیغمبری کا جزو قرار پائی۔ شاعر کا پیام سماج کی ایک مقررہ تعبیر و تفسیر میں مدد دینے لگا۔ فطرت اور انسان کی کشمکش میں انسان کا ساتھ دینے لگا۔ اُسے اپنے پیروں پر کھڑے ہونے میں مدد دی۔ دوسرے علوم کو عام کرنے میں بھی ہاتھ بٹایا۔ کیونکہ یہ سب سے مقبول ذریعۂ اظہار تھی مگر جب علوم بڑھے اور نئے نئے حقائق دریافت ہوئے تو نثر کی ضرورت پڑی اور اب یہ سمجھوتہ ہو گیا کہ کچھ کام شاعری کے لیے موزوں ہیں اور کچھ نثر کے لیے۔ گو ایک دوسرے سے یہ اصناف برابر مدد لیتے رہے۔ مگر ان کا ارتقاء دو واضح سمتوں میں ہوتا رہا۔ لیکن جب زندگی اور پیچیدہ ہوئی تو شاعر کو پیمبری سے ہاتھ دھونا پڑا۔ اور ذات اور کائنات کے درمیان صحت مند اور معنی خیز رشتہ قائم کرنے کے لیے ذات کے عرفان کی طرف توجہ کرنی پڑی۔ جدید علوم نے اس ذات کے متعلق حال میں بہت کچھ انکشافات کیے ہیں جن کی وجہ سے عقلی انسان کا تصور اب بدل گیا ہے اور اس کی جگہ وہ آدمی لے رہا ہے جس کے پیچھے اوّل تو لاکھوں برس کی جانورگی تاریخ ہے۔ دوسرے جس کے یہاں شعور اور لاشعور کی ایک ازلی اور

ابدی جنگ جاری ہے، تیسرے وہ کسی نہ کسی دیومالا Mythology کا اسیر ہے۔ چوتھے جس کے لیے سائنسی اصلیت اور ہے اور جذباتی اصلیت اور، جو علامتوں میں سوچتا ہے، علامتوں میں جیتا اور علامتوں میں مرتا ہے اور علامتوں کا غلط استعمال بھی کرتا ہے، پانچویں جو نفی کا موجد ہے اور اثبات تک بھی جو نفی کے ذریعے سے پہنچتا ہے، مینز کی پہچان وہ یہ بتاتا ہے کہ یہ کرسی نہیں ہے دن کی یہ کہ رات نہیں ہے، چھٹے وہ اپنے فطری ماحول سے اپنے ہی بنائے ہوئے اوزاروں کی وجہ سے علاحدہ ہوگیا ہے۔ اس نے تہذیب، سائنس علوم صنعت وحرفت کے ذریعے بڑا اقتدار حاصل کرلیا ہے مگر اب ان اوزاروں نے اس پر حکومت شروع کردی ہے، مشین کی حکومت نے آدمی کو مشین بنادیا ہے۔ اور اس سے آدمیت چھین لی ہے۔ ساتویں تنظیم اس کی فطرت ہے اور ہر تنظیم ایک نئی تخریب اور ایک نئی تعمیر کا سلسلہ ہوتی ہے اور اپنے ساتھ بہت سے نیے مسائل لاتی ہے۔ آٹھویں وہ تکمیل کی خواہش بھی کرتا ہے اور ایک فلسفے سے بھاگ کر دوسرے فلسفے کی پناہ لینا چاہتا ہے اور ایک ازم سے دوسرے ازم کی طرف لپکتا ہے۔ جب یہ صورتِ حال ہو تو پھر شاعر کی مخصوص بصیرت، محض فطرت کے ترانے گانے یا رومانیت کے جادو جگانے یا جسم کے اسرار کو ٹٹولنے یا سماج کے بندھے ٹکے تصورات کو منظوم کرنے یا مذہب، اخلاق، فلسفہ، سیاست کے عام روپ کی انگلی پکڑ کر چلنے پر کس طرح قانع ہوسکتی ہے۔ اسے توانائی مشین یعنی دماغ کے اندر کے بھوت کو پہچاننا ہے، جو اپنے اندر تعمیر کے ساتھ تخریب کی بھی خو رکھتا ہے۔ اسے حیات وکائنات کے جامد Static تصور کو ترک کرکے دم بہ دم بدلتے، کبھی تیز ہوتے، کبھی ٹیڑھی راہ چلتے حیاتیاتی کارواں کو دیکھنا ہے۔ اور اس طرح اس کائنات کو جس کا اور چھور نہیں اور جس میں

اربوں ستارے ہیں۔ جن میں بننے بگڑنے، سرد ہونے اور روشن ہونے کا عمل جاری ہے، نظر میں رکھتا ہے اور ان سے نیے طور سے رشتہ قائم کرتا ہے۔ پھر اسے حسن کے نیے تصور سے ہم آہنگ کرتا ہے جو صرف موزونیت اور تناسب کے پرانے پیمانوں سے ناپی نہیں جاسکتی اور جس میں بدصورتی کا حسن بھی شامل ہے اور بہ قول ریلکے کے وہ حسن بھی جو خوف کا نقطۂ آغاز ہے اور ہیروشیما اور ناگاساکی کے بعد اسے ایک نیے خطرے سے دوچار ہونا پڑا ہے۔ اور یہ خطرہ اجتماعی موت کا ہے۔ ہیروشیما سے دراصل تاریخ کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اس سے پہلے موت کا تصور فرد یا چند افراد تک محدود تھا۔ ایٹم بم نے پہلی دفعہ پوری انسانیت اور دنیا کی اس ساری کھیتی کی تباہی کے امکان کو ایک بھیانک روپ میں پیش کیا ہے اور آدمی کی تنگ نظری یا ہٹ دھرمی یا ہلاکت پسندی کا یہ ثبوت ہے کہ عالمگیر تباہی کے ایسے قوی اندیشے کے باوجود ہلاکت کے آلے تیار کرنے کا سلسلہ جاری ہے۔ پھر سائنس اور ٹکنالوجی نے جس طرح ہمارے قدرتی وسائل کو دونوں ہاتھوں سے برباد کیا ہے اور جس طرح صنعتی فضلے Industrial waste اور ایٹمی شعاعوں Atomic radiation کے نفوذ نے سمندروں میں Plankton کے بڑے بڑے ذخیرے برباد کیے ہیں اور فضا میں آکسیجن کی مقدار کو کم کر دیا ہے اس کے پیشِ نظر یہ ایک واقعی خطرہ ہے کہ اگر یہ اندھاپن جاری رہا تو آدمی کا سانس لینا مشکل ہو جائے گا۔ ان حالات میں اگر موت کا مسئلہ آج کی شاعری کا اہم موضوع بن گیا ہے تو اس میں تعجب کی کیا بات ہے۔ واقعی حسّاس ہونا بھی بڑا جرم ہے۔

مذہب نے تو انسان کی فلاح کا ذمہ لیا تھا اور اس نے فطرت اور انسان کے

ایک قابل اطمینان رشتے کی طرف بھی اشارہ کیا تھا۔ اس کی ایک حقیقت مطلق کی خواہش، اس کی کسی کا محتاج ہونے کی عادت، اس کی ایک اخلاقی نظام کی ضرورت کو بھی پورا کیا تھا۔ مگر مذاہب فرقوں میں بٹ گئے اور ایک مذہب کے ماننے والوں نے دوسرے مذہب کے ماننے والوں سے جنگ شروع کر دی اور جب انسان نے اپنے ماحول پر قابو پایا تو اسے دنیا کے کاموں میں طاقت حاصل کرنے میں، دولت جمع کرنے میں، زندگی سے نشاط حاصل کرنے میں زیادہ کشش نظر آئی۔ سائنس نے اسے ایک راہ دکھائی تھی۔ مگر سائنس کو سیاست نے اپنے چنگل میں اسیر کر لیا۔ سیاست نے مساوات کا ایک تصور دیا تھا اور انسان کو روشنی کی ایک کرن نظر آئی تھی۔ مگر تجربے سے ثابت ہوا کہ انسانیت محض عقلیت کے سہارے سیاسی عمل کی طرف نہیں جاتی اور کوئی بھی سیاست بود دفتر شاہی سے نجات نہیں پا سکتی۔ موجودہ زندگی اتنی پیچیدہ ہو گئی ہے اور موجودہ مشینی اور سائنسی نظام اتنا طاقت ور ہو گیا ہے کہ دانش وری جس سے توقع تھی کہ وہ انسانیت کو ہر خطرے سے آگاہ کرتی رہے گی کسی نہ کسی طرح اس نظام کی دفتریت کی اسیر ہو گئی ہے۔ سائنس داں تجربہ گاہوں میں حکومتوں کی ہدایات کے مطابق آلات تیار کرتے ہیں۔ اور اگر یہ آلات تباہ کاری کے لیے استعمال ہوں تو روک نہیں سکتے۔ یونی ورسٹیاں رفتہ رفتہ ایسی اسکیموں اور منصوبوں میں گرفتار ہوتی جاتی ہیں جو حکومت کے مقاصد پورے کرتے ہیں۔ شاعر اور ادیب اپنی روح کی آزادی برقرار رکھ سکتے ہیں۔ مگر ان میں سے بہت سوں کو خرید لیا جاتا ہے اور وہ ان خیالات کی اشاعت کرنے لگتے ہیں جو اوپر سے انھیں ملتے ہیں۔ غرض آج کے انسان پر اقبال کا یہ تبصرہ بالکل صحیح ہے:

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا

جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا

ان حالات میں حقیقی دانش وری کی ضرورت اور بھی مسلّم ہوجاتی ہے۔ حقیقی دانش ور اپنے طبقے سے کٹ جاتا ہے کیونکہ وہ اس طبقے اور سماج کی خامیاں دیکھ سکتا ہے اس لیے اسے فطرت اور انسان سے نیے طور پر ایک رشتہ قائم کرنا پڑتا ہے۔ عام دانش ور، سائنس داں اور ادیب کسی نہ کسی طرح اس مشین کا پُرزہ بن جاتے ہیں۔ جس نے سائنس اور سیاست دونوں کو اپنے جال میں گرفتار کر رکھا ہے۔ ان حالات میں یہ ضرورت اور بھی شدید ہوجاتی ہے کہ کچھ افراد اپنی نظر، اپنی انفرادیت، اپنی بصیرت کی خاطر عام روش کے خلاف انسانیت کی روح کی آزادی پر اصرار کریں۔

اس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ہر دانش ور جو موجودہ میلانات کا مطالعہ کرتا ہے یہ سوچنے پر مجبور ہے کہ وہ اپنا فریضہ تنقید کے ذریعے سے ہی پورا کر سکتا ہے۔ یہ تنقید پوری تہذیب کی ہوگی۔ اس تنقید میں یہ نکتہ بھی ملحوظ رکھنا پڑے گا کہ جمالیاتی اور اخلاقی تنقید عقلیت پر نہیں بلکہ جذبات پر مبنی ہوتی ہے۔ یعنی سماجی حلقے سے متعلق ہوتی ہے۔ اس کے معنی یہ ہوں گے کہ نقاد کو اپنے حلقے کے ذوق کی تربیت کرنی پڑے گی۔ بعض اوقات ذوق بھی پیدا کرنا پڑے گا۔ یہی تہذیبی تنقید ہوگی۔ اس تہذیبی تنقید میں ایک اخلاقی اور سماجی وفاداری بھی آجاتی ہے۔ اس لیے میرے نزدیک وہ تنقید جو صرف مقررہ اصولوں یا ہیئت کے تجزیے سے سروکار رکھتی ہے۔ ایک بڑے فریضے سے غافل ہوجاتی ہے۔ یہ فریضہ تہذیب کی تنقید کر کے زندگی کے معنی خیز رشتوں کی طرف اشارہ کرنے کا ہے اور ان رشتوں کی طرف اشارہ کر کے ہی نقاد دانش وری

کے حقیقی منصب تک پہنچ سکتا ہے۔ جدید دور میں فن کو تہذیبی تنقید کا فرض انجام دینا ہے۔ فن کار اس بات پر مجبور ہے کہ وہ دُہرا رول ادا کرے۔ ایک تخلیق کرنے کا اور دوسرا تنقید کرنے کا۔ بودلیر نے اپنی شاعری اور تنقید دونوں میں اس دُہرے بوجھ کو اُٹھانے کی ضرورت جتائی ہے۔ اس کے خیال کے مطابق ہر نظم ایک تنقیدی کام بھی انجام دیتی ہے۔ کیوں کہ تنقید اس کے الفاظ میں فن کے جسم سے ہی برآمد ہوتی ہے۔ گویا فارمل تنقید سے فن پارے کو کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ کیوں کہ تنقید کے اصول تو تخلیق کے بطن سے ہی برآمد ہوتے ہیں۔ فن تنقیدی کام میں برابر لگا رہتا ہے۔ یہ دنیا کی تہذیب کا جج ہے۔ اور اُن فلسفوں کے ملبے کو ہٹا دیتا ہے جو فرسودہ ہو گئے ہیں اور ان کی جگہ نئے رشتوں کی دریافت سے کام لیتا ہے۔ علامتی شاعر کا کام بالآخر یہ ہے کہ ان اصولوں کو دریافت کرے جو تمام مظاہر، واقعات، تجربات کو ایک رشتے میں پرو سکیں۔ بودلیر کی مشہور سانیٹ Correspondence دنیائے علامات کی ترجمانی کی کوشش کر کے فن پارے کے تنقیدی عمل کے ایک پہلو کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

جہاں تک تنقید کا تعلق ہے، موثر تنقید ایک فن پارے کی سی متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس لیے بودلیر کہتا ہے کہ مصوروں پر بہترین مضمون ایک سانیٹ یا مرثیہ ہو سکتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ایک تنقیدی مضمون ایک نظم معلوم ہو۔ ایک صحیح تنقیدی کارنامہ ایک فن پارے کی طرح اس لیے ہے کہ یہ ایک تخلیق ہے جو متاثر کرنے، بدلنے، دنیا پر اثر ڈالنے اور قاری کی نئی ذہنی کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ بودلیر کہتا ہے کہ تنقید کو جانب دار، پرجوش اور سیّال ہونا چاہیے۔ یعنی اس کا ایک خاص نقطۂ نظر ہونا چاہیے

مگر یہ نقطۂ نظر ایسا ہو کہ یہ زیادہ سے زیادہ افق روشن کر سکے . . . . اسٹنڈل نے کہیں کہا ہے " مصوری اخلاق ہے جسے ایک فارم دے دیا گیا ہے " اگر اس تسلط اخلاق کو ذرا وسیع معنی میں لیا جائے تو اس کا اطلاق تمام فنون پر ہو سکتا ہے۔ چونکہ ان میں حسن جذبے کے ذریعے سے ظاہر کیا گیا ہے اور ان جذبات اور ان خوابوں کے ذریعے سے جو ہر انسان کے پاس ہوتے ہیں، اس لیے ان کی وحدت میں ایک کثرت ہوتی ہے۔ تنقید کا سروکار بہر حال تہذیب سے ہے۔ نقاد اپنے سماج کی زندگی کو ایک واضح شکل دیتا ہے، فن کار انفرادی الناؤں کو بدل دیتا ہے۔ دونوں کا کام یہ ہے کہ اپنے حلقے میں وہ صلاحیت پیدا کریں جس سے عام زندگی ایک فن کارانہ نظارہ (vision) بن جائے اور عام تجربہ علامتی معنویت حاصل کرے۔ بودیلیر کے نزدیک تہذیبی ضروریات واضح ہیں۔ ہم عصر حقائق کا سامنا کر کے ہی ہم، ہم عصر حقیقت کو فن کے انقلابی امکانات کے مطابق ڈھال سکتے ہیں۔

میں دراصل یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ہر شاعری اپنے دور کی زندگی پر تنقید کر کے اسے اپنے طور پر متاثر کرتی ہے۔ مگر جدید دور میں جبکہ زندگی پیچیدہ ہو گئی ہے اور براہ راست تنقید کا کام نثر نے سنبھال لیا ہے۔ حقیقی شاعری سماج کے بیدار حصے کے دل کو چھو سکتی ہے۔ کیونکہ وہی شاعر کی آواز پر کان دھرتا ہے۔ اس دور کی حقیقی شاعری، براہ راست بیان کی شاعری نہیں ہو سکتی ہے۔ نہ خطابیہ ہو سکتی ہے، نہ رجزیہ ہو سکتی ہے کیونکہ اس دور کے شاعر کو سب سے پہلے اپنے آپ کو سمجھنا ہے۔ اس لیے اس کا تہذیب کی تنقید کا عمل، دراصل اپنی تہذیب کرنا ہے۔ اُسے اپنے سے باتیں کرنا ہیں جس کے لیے سرگوشی کا لہجہ ہی مناسب ہے۔ اُسے اپنی شخصیت کے چشمے کو جو عام دھارے میں بہنا چاہتا ہے۔ الگ لے جا کر بتانا ہے کہ تمہاری منزل پہلے اپنے آپ کو پہچاننا ہے، ہجوم

میں گم ہونا نہیں۔ چنانچہ لازمی طور پر اس شاعری میں عام آدمی کے لیے جو شعر سے دل بہلانے کا یا مقررہ و مروّجہ آداب پر چلنے کا مطالبہ کرتا ہے، الجھن کا سامان ہوگا۔ ترسیل کا المیہ یہی ہے۔ شاعر اس مقام سے ہٹ گیا ہے۔ جہاں اس کا حلقہ ابھی تک ڈٹا ہوا ہے۔ اُسے یہ احساس ہوگیا ہے کہ عقیدوں کے سہارے ٹوٹ رہے ہیں۔ فلسفوں کے بنائے ہوئے قصر و ایوان زمین دوز ہوتے جا رہے ہیں اور سیاست جو انسانیت کی فلاح کا نعرہ لے کر اٹھی تھی اقتدار کی خواہش اور ایک طبقے کے مفاد کے مترادف ہوگئی ہے۔ سائنس اس مشین کو جنم دے رہی ہے جس نے انسان کو مفلوج کر دیا ہے اور جو ہلاکت اور تباہی کے نئے آسیب وجود میں لا رہی ہے۔ اس لیے شاعر اس عرصۂ محشر میں اپنے آپ کو ڈھونڈتا ہے اور چوں کہ دوسروں کی عینک نے اس پر یہ عذاب نازل کیے ہیں۔ اس لیے وہ اپنے حواس اور اپنے دل و دماغ کو معتبر سمجھنے پر مجبور ہے۔ کیوں کہ اس کے اپنے حواس اور دل و دماغ جھوٹ نہیں بولتے۔ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ شاعری سماج بے زاری کی شکار رہی ہے، وہ غلطی پر ہیں۔ یہ سماج کے ان خاص نظریوں سے بے زار ہے جن کا فریب کھل رہا ہے۔ یہ سماج کے ٹھیکہ داروں کے احکام پر عمل نہیں کرنا چاہتی۔ یہ سماج کا اپنا تصور رکھتی ہے اور اپنے طور پر سماج کی آنکھیں کھولنا چاہتی ہے۔ یہ فرد کی آزادی کو برقرار رکھنا چاہتی ہے اور ہر ذہنی اور روحانی تجربے کے لیے آغوش وا رکھنا چاہتی ہے۔ اس سستے سماجی ریکارڈ کے مقابلے میں جو ایک ہی لَے الاپتا رہتا ہے، یہ انسان اور فطرت اور ماحول سے ایک نئے مطابقت پر زور دیتی ہے۔ اس کی یاسیت ایک نئے اُمید کی تلاش ہے۔ اس کی تنہائی اوّل تو اپنی انفرادیت پر اصرار ہے، دوسرے اپنے بندھنوں سے آزادی کا اعلان۔ یہ پابندی

Dependence کے ختم ہونے اور آزادی Independence یعنی اپنے جذبے، اپنے دل، اپنے حواس، اپنی نظر کا ساتھ دینے کا عہد ہے۔ جب بڑے شہروں کے جنگل میں کوئی اس گھات کو نہ پوچھے، جب مشین کی حکمرانی دل ودماغ کو کچل دے پرانے عقیدے ساتھ نہ دیتے ہوں۔ جب ہر طرف رایوں، خیالوں، مذہبوں، دلوں کا نیلام ہو رہا ہو، تو ایک حساس ذہن جسے اپنی انفرادیت عزیز ہے، جو اپنی نظر کے ساتھ وفادار رہنا چاہتا ہے، تنہا محسوس نہ کرے تو کیا کرے۔ اس شاعری کو جب غیر سماجی Anti-social کہا جاتا ہے تو دراصل شکایت یہ ہوتی ہے کہ اس نے مخصوص سیاسی پارٹیوں کو کیوں نظر انداز کر دیا ہے۔ جب اسے سائنس دشمن کہا جاتا ہے تو گلہ یہ ہوتا ہے کہ یہ سائنس سے حکومتوں کا کام لینے والوں سے بوریت کا اظہار کیوں کرتی ہے۔ جب اسے مشکل یا مبہم کہا جاتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ یہ پیمبری یا مقصدی ئے سے بیزار کیوں ہے یا یہ رومانیت کے سحر سے آزاد کیوں ہو گئی ہے۔ جب شاعر اور سماج میں مکمل ہم آہنگی تھی جیسی کہ انسانیت کے ابتدائی دور میں تھی تو شاعر کی زبان سب کے لیے عام فہم تھی، مگر جب شاعر سماج کے موجودہ دائرے سے نکل گیا ہے اور ایک نیا اور بڑا دائرہ بنا رہا ہے تو قدرتی طور پر اس کی بات ان لوگوں کے لیے عام فہم نہیں ہے جو شاعر کے مخصوص تجربے تک یا تو پہنچنا نہیں چاہتے یا پہنچنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ جو لوگ شاعر سے بہت واضح، بہت ریاضیاتی بات کی امید رکھتے ہیں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ابہام شعر میں حسن ہے اور اس ابہام میں معنی کی کئی تہیں ہوتی ہیں۔ قطعی زبان سائنس کی زبان ہے۔ مبہم زبان شاعری کی زبان ہے۔ مگر اس ابہام میں ایک نئی قطعیت ہوتی ہے تو اس کے یہ معنی نہیں کہ اس شاعری میں معنی نہیں ہوتے۔ اس کے معنی دو اور دو چار والے نہیں

ہوتے۔ جہاں تک اشکال کا سوال ہے تو یہ مشکل ہر اُس ذہین اور بالغ نظر شاعر کو پیش آتی ہے جو عام گھسے پٹے، منجھے ہوئے، چبائے ہوئے لفظ نہیں استعمال کرنا چاہتا، بلکہ اپنے خیال کی ندرت کے لیے اسے بات دوسری طرح کہنی پڑتی ہے تاکہ لفظ میں اس کے خیال کی گرمی اور اس کے احساس کی تازگی در آسکے۔ آج یہ بات ہر شخص جانتا ہے کہ ریڈیو میں تین چیزیں کام کرتی ہیں۔ ایک ٹرانسمیٹر جو لہریں پھینکتا رہتا ہے، دوسرے وہ فضا یا میڈیم ہے۔ جس میں یہ لہریں منتشر کی جاتی ہیں اور تیسرا وہ رسیور ہے جو کسی لہر کی لمبائی کے مطابق فضا میں منتشر بات کو سناتا ہے۔ اب اگر آپ ایک خاص لہر کی لمبائی کے عادی ہیں تو اس میں ٹرانسمیٹر کا کیا قصور، موسیقی سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لیے موسیقی کے فن سے آگاہی ضروری ہے۔ مصوّری، بت تراشی، فنِ تعمیر کے بھی آداب ہیں۔ جس طرح تجریدی مصوّری سے نقّالی کا مطالبہ بے معنی ہے، اسی طرح شاعر سے یہ مطالبہ غلط ہے کہ وہ صرف اس زبان میں بات کرے جو یا تو عقلیت کے دور کی ہے یا دورِ اصلاح کی یا ترقی پسندی کے دور کی۔ آج کے شاعر کی زبان دریا اور ساحل، نور اور ظلمت، رند اور ساقی، قفس اور آشیاں کے تلازمات اور مناسبات استعمال نہیں کرتی۔ یہ اخباری بیانوں، سیاسی صحیفوں، سماجی دستاویزوں کی منطقی زبان نہیں ہے۔ اس میں محاورے کی چاشنی ڈھونڈنا بے کار ہے۔ یہ استعارے کی زبان ہے اور اس کا استعارہ آرائشی نہیں ہے بلکہ خیال کی پہنائی کو اسیر کرنے کے لیے ہے۔ یہ شاعری علامات کی شاعری ہے۔ کیونکہ انسان علامتی جانور ہے۔ یہ دیوار، سایے، چٹان، دھندلکے، صحرا، ویرانے، ناگ پھنی جیسی علامات کے ذریعے سے اس دور کے انسان کی واردات کہتی ہے۔ ہاں چونکہ دوسرے علوم کی مخصوص بصیرت کی طرح اس کی بھی مخصوص بصیرت ہے اس لیے اس کا یہ مطالبہ جائز ہے کہ اس کی زبان

کو بھی پڑھنے اور اس کے کوڈ کو حل کرنے کی کوشش کی جائے۔ یہ فوری اپیل کی شاعری نہیں ہے یہ غور و فکر کا تقاضہ کرتی ہے۔ یہ صرف سنانے کی چیز نہیں۔ پڑھنے کی چیز ہے۔

اس شاعری پر یہ اعتراض عام ہے کہ یہ لوگوں کو عقیدہ نہیں دیتی، امید کا پیام نہیں سناتی، عمل کی طرف نہیں لے جاتی۔ عام واردات عام زبان میں نہیں کہتی۔ یہ خوب صورت نہیں ہے۔ یہ سب اعتراضات بظاہر صحیح ہیں۔ اس دور میں عقیدے پاش پاش ہو رہے ہیں۔ امیدیں پامال ہو رہی ہیں۔ ہر عمل ایک ایسی دلدل کی طرف لے جاتا ہے جس سے رہائی مشکل ہے۔ زندگی کا نظام بدل گیا ہے۔ مشترک خاندان کا حصار ٹوٹ چکا ہے۔ خواب چکنا چور ہو رہے ہیں۔ سیاست دانوں نے اتنے فریب دیئے ہیں کہ اب سچی بات بھی جھوٹی معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے اگر آج کا شاعر اپنے قاری کو کھلونوں سے بہلانے کے لیے یا ایک سنہرے مستقبل کے تصور میں مگن رکھنے کے لیے یا پرانی باتوں کو پرانی زبان میں دہرانے کے لیے تیار نہیں ہے تو یہ بات قابلِ گرفت کیوں ہو۔ نئی شاعری اپنے پڑھنے والوں سے ایک ذہنی بلوغت کا مطالبہ کرتی ہے۔ یہ انسان کا فطرت سے اور اپنی سرزمین سے اور اپنے ماحول سے ایک آزاد اور صحت مند رشتہ قائم کرنا چاہتی ہے۔ یہ اپنے طور پر تہذیبی تنقید ہے۔ یہ عرفانِ ذات کے ذریعے سے عرفانِ حیات و کائنات تک پہنچتی ہے۔ ایلیٹ نے درست کہا ہے "شاعر کے لیے کرنے کا کام بدلتا رہے گا۔ صرف اس کے شخصی مزاج کے اعتبار سے نہیں بلکہ اس دور کے اعتبار سے بھی جس میں وہ خود کو پاتا ہے۔ کسی دور میں کرنے کا کام یہ ہوتا ہے کہ روزمرہ اور شاعرانہ زبان کے تعلق کی استقلال یافتہ روایت میں موسیقیت کے تازہ امکانات تلاش کیے جائیں، کسی دور میں کرنے کا کام یہ ہوتا ہے کہ روزمرہ کی زبان میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں ان کو بنیادی حیثیت سے دیکھا جائے۔ تو یہ تبدیلیاں فکر اور ہوشمندی کی تبدیلیاں ہیں، ہم انھیں شعر کے احاطے میں داخل کیا جائے۔ کوئی وقت

حاصل شدہ علاقے کی ترقی وارتقاد کے لیے موزوں ہوتا ہے اور کوئی وقت نیے علاقوں کی دریافت کے لیے۔

ایک اور بات جو میرے نزدیک یہاں کہہ دینا چاہیے وہ جنس کے متعلق نئی شاعری کے رویے کے متعلق ہے۔ اس سلسلے میں میرے نزدیک بڑی سہل پسندی سے کام لیا جاتا ہے۔ ہماری قدیم شاعری خاصی جنس زدہ تھی۔ ہاں وہ جنسی جذبات کو ذرا خوب صورت غلاف میں پیش کرتی تھی۔ یہ شاعری پھاوڑے کو پھاوڑا کہنے کی قایل ہے۔ اقبال نے ہماری عام شاعری کے متعلق جب یہ تبصرہ کیا تھا۔

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ بےچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

تو ظاہر ہے یہ تبصرہ نئی شاعری پر نہیں تھا ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ یہ ہماری پرانی شاعری اور بیسویں صدی کی رومانی شاعری پر تھا۔ جنسی جذبے کی اہمیت کو دراصل جان بوجھ کر نظر انداز کیا جاتا رہا۔ اب اس معاملے میں زیادہ ایمان داری سے کام لیا جاتا ہے لیکن غور سے دیکھا جائے تو نئی شاعری جنس زدہ نہیں ہے، ہاں وہ روح کے علاوہ بدن کو بھی مناسب اہمیت دیتی ہے اور بدن کے تقاضوں کو بیان کرنے میں شرماتی نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ بعض نیے شعراء نے ایسی نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں جنسی جذبے پر ہی ساری توجہ ہے۔ مگر ہر آزادی میں کچھ بے اعتدالی بھی ہوتی ہے جس کی وجہ سے اس آزادی کو سلب نہیں کرنا چاہیے۔ معنی خیز بات یہ ہے کہ جنسی جذبہ جو دبا ہوا تھا اور بہت سی نفسیاتی الجھنوں اور گرہوں کا باعث تھا۔ اب کھلے میدان میں آ گیا ہے اور اس طرح ایک ذہنی طہارت کا سراغ دینے لگا ہے۔

میں نے خاصی تفصیل سے نئی شاعری کیوں کے سوال کا جواب دیا ہے۔
یک رخے ذہنوں اور لکیر کے فقیروں کے لیے اس لیے اس پیچیدگی کو سمجھنا مشکل ہے
جو نئی شاعری کی خصوصیت ہے لیکن یہ کام ضروری ہے۔ کیوں کہ نئی شاعری فرد کی
آزادی پر اصرار کرتی ہے۔ اپنی پیچیدہ بات پیچیدہ زبان میں کہنے پر مجبور ہے۔
اور اس کے پیچھے پوری تہذیب اور تمام علوم و فنون کا کمایا ہوا ریاض شامل ہے۔
اس کا اُکھڑا اُکھڑا لہجہ عجز کی وجہ سے نہیں دوسرے رنگوں کے میل سے چھٹکارا
پانے کی کوشش ہے۔ اس کا فارم کا بدلا ہوا احساس موزوں، متناسب فارم کے
بجائے معنی خیز فارم کی تلاش ہے۔ اس کی جمالیات بدصورتی سے بھی حسن
اخذ کرنے کی کوشش ہے۔ ہم لوگ زیادہ تر ادب کی نقالی کے تصور کے عادی رہے
ہیں۔ تصویر میں ماڈل سے مشابہت دیکھتے ہیں۔ لیکن بقول کاک تو مصوّر سے
مشابہت زیادہ اہم ہے۔ باہر کی دنیا کے مطالعے سے بقول رلکے (Rilke)
اندر کون سا درخت اُگتا اور برگ و بار لاتا ہے۔ یہ نئی شاعری کے نزدیک زیادہ
ضروری ہے کہ اس بدلے ہوئے احساس و اظہار کے ساتھ انصاف کرنے کیلئے
ادب کی اپنی بصیرت، اس کی اپنی قدر و قیمت اور اس سے وفاداری کا اعتراف
کیا جائے۔ یہ میں آپکو اطمینان دلانا چاہتا ہوں کہ یہ آزادی انفرادیت اور بصیرت
بالآخر تہذیب اور انسانیت کی خدمت کے لیے ہے۔ یہ تہذیبی تنقید کا فریضہ انجام
دے کر انسان کی ذہنی صحت باقی رکھنا چاہتی ہے۔ یہ اپنے طور پر اپنا حقیقی کام کرنا
چاہتی ہے۔ یہ بہکتی بھی ہے، بھٹکتی بھی ہے۔ کبھی کبھی چیخ اور ہذیان بھی بن جاتی
ہے۔ کبھی خودکشی کی دعوت معلوم ہوتی ہے۔ کبھی جنس کا اشتہار۔ مگر یہ پورے آدمی
کی دریافت کی سعی ہے اور اس سعی میں بڑے امکانات پوشیدہ ہیں۔ بیسویں صدی
کی تیسری دہائی نے ہمارے یہاں رومانی انسان کو فروغ دیا۔ چوتھی دہائی نے باغی

کو، پانچویں نے مجاہد کو، چھٹی دہائی کی موجودہ نسل سیاست سے بے تعلق ہوتی جارہی ہے۔

اب آئیے ذرا اس سوال پر غور کریں کہ نئی شاعری کیا ہے۔ کب سے شروع ہوتی ہے اور اس میں کیا کیا نمایندہ عناصر ہیں۔ جب ہم نئی شاعری کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس کے ساتھ لازمی طور پر بہتر شاعری کا تصور بھی آتا ہے۔ میرے نزدیک یہ بہتر اور بدتر کی بحث غلط ہے اور پھر ایک تجربہ لازمی طور پر ایک روایت سے بہتر نہیں ہوتا۔ اصل بات یہ ہے کہ یہ مختلف ہے۔ حالی نے جس اصلاحی اور مقصدی شاعری کا بیج بویا تھا وہ اقبال کے یہاں اپنی عظمت دکھاتا ہے اور ترقی پسند شاعری اس اصلاحی، مقصدی اور بیداری شاعری کی توسیع ہے جو ہمیں ایک سماجی انقلاب کے تصور تک لے جاتی ہے۔ اقبال ہمارے بہت بڑے شاعر ہیں۔ مگر یہ غور کرنے کی بات ہے کہ اب اقبال کے رنگ میں شاعری نہیں ہو رہی ہے۔ ہو بھی نہیں سکتی۔ یہ نسل وہ ذوقِ یقیں کہاں سے لائے جو نہ سپہر کو نگاہ میں نہیں لاتا، آدم کو آدابِ خداوندی سکھاتا ہے اور تقدیرِ امم کے راز کھولتا ہے۔ اسی طرح ترقی پسند شاعری نے بھی ہماری شاعری کے سرمائے میں قابلِ قدر اضافہ کیا۔ مگر اب اس کا ادعائی لہجہ، اس کی پیمبرانہ شان، اس کی خطابت، اس کا براہِ راست بیان، اس کی سفید اور سیاہ کی تقسیم، نئی نسل کے لیے اپیل نہیں رکھتی کیونکہ بہ قول آکٹیولیو پاز (Octavio paz) کے وہ کسی آئیڈیالوجی کا فریب کھانے کو تیار نہیں ہے۔ ہاں برہم ہے اور یہ برہمی اپنے اور دوسرے پر اتارتی رہتی ہے اور کبھی کبھی تخریب کی خاطر بھی تخریب کرتی ہے۔ اس لیے نئی شاعری کے ابتدائی نقوش ہمیں اقبال کے انتقال کے بعد میراجی، راشد اور اختر الایمان میں دیکھنا چاہئیں۔ اس دور کی عام شاعری کا لہجہ خطیبانہ تھا۔ اسے مسائلِ حیات سے دلچسپی تھی۔ مگر میراجی راشد اور اختر الایمان کے یہاں ایک داخلیت اور ایک خاص اندازِ نظر ملتا ہے

یہ بھی معنی خیز بات ہے کہ اس داخلیت اور مخصوص اندازِ نظر کو مروّجہ فارم سے کہیں کم اور کہیں زیادہ انحراف کرنا پڑا۔ اس کے ذریعے سے آزاد نظم کونے میں منہ چھپائے رہنے کے بجائے اسٹیج کے مرکز پر آ گئی۔ راشد کے یہاں لذّتیت اور میراجی کے یہاں جنسی بے راہ روی پر بہت زور دیا گیا ہے۔ ان کے یہاں یہ چیزیں ہیں مگر مجموعی طور پر ان کو نئی شاعری کا پیش رو کہا جا سکتا ہے۔ اختر الایمان ترقی پسند شاعری کے عروج کے زمانے میں اپنی یاسیت کی وجہ سے کچھ حقارت سے دیکھے جاتے تھے، حالانکہ ان کی یہی انفرادیت ان کے کلام کی معنویت کو بڑھاتی ہے۔ تینوں کے یہ اقتباسات دیکھئے:

آ نا جا تا ہوں بڑی مدّت سے میں
ایک عشوہ ساز و ہرزہ کار محبوبہ کے پاس
اس کے تختِ خواب کے نیچے مگر
آج میں نے دیکھ پایا ہے لہو
تازہ و رخشاں لہو
بُوئے مے میں بُوئے خوں اُلجھی ہوئی

راشد: خودکشی

راہبہ شمع لیے پھرتی ہے
یہ سمجھتی ہے کہ اس سے درِ معبد پہ کبھی
گھاس پر اوس چھلک اُٹھے گی
سنگ ریزوں پہ کوئی چاپ سنائی دے گی

راشد: راہبہ

دنیا کے رنگ انوکھے ہیں
جو میرے سامنے رہتا ہے اس کے گھر میں گھر والی ہے
اور دائیں پہلو میں اک منزل کا ہے مکاں ـــ وہ خالی ہے
اور بائیں جانب اک عیاش ہے جس کے یہاں اک داشتہ ہے
اور ان سب میں اک میں بھی ہوں لیکن بس تو ہی نہیں
ہیں اور تو سب آرام مجھے اک گیسوؤں کی خوشبو ہی نہیں

ـــــ کلرک کا نغمۂ محبت

میں اک اور آندھی کا مشتاق ہوں جو مجھے اپنے پردے میں چھپا لے، مجھے اب یہ محسوس ہونے لگا ہے سہانا سماں جتنا بس میں تھا میرے، وہ سب ایک بہتا سا جھونکا ہے

جسے ہاتھ میرے نہیں روک سکتے کہ میری ہتھیلی میں امرت کی بوندیں تو باقی نہیں ہیں فقط ایک پھیلا ہوا خشک، بے برگ، بے رنگ صحرا ہے جس میں یہ ممکن نہیں ہیں، اب کیوں۔ ایک آیا۔ گیا۔ دوسرا آئے گا، رات میری گزر جائے گی۔

میراجی، جاتری)

ایک حسینہ درماندہ سی بے بس تنہا دیکھ رہی ہے
جیون کی پگڈنڈی یونہی تاریکی میں بل کھاتی ہے
کون ستارے چھو سکتا ہے راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے
راہ کے پیچ و خم میں کوئی راہی الجھا دیکھ رہی ہے
یہ سورج یہ چاند ستارے راہیں روشن کر سکتے ہیں؟
تاریکی آغازِ سحر ہے، تاریکی انجام نہیں ہے
آنے والوں کی راہوں میں کوئی نور آشام نہیں ہے

ہم سے اتنا بن پڑتا ہے، جی سکتے ہیں مر سکتے ہیں

اختر الایمان : پگڈنڈی

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلا کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج اندوہ پرور، اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو، کب کا مر چکا ظالم
اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا
اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں
میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مر چکا جس نے
کبھی چاہا تھا اک خاشاکِ عالم پھونک ڈالے گا
یہ کذب و افترا ہے، جھوٹ ہے، دیکھو میں زندہ ہوں۔

اختر الایمان : ایک لڑکا

ترقی پسند شاعری نے تین ممتاز شاعر پیدا کیے۔ فیض، مخدوم اور سردار جعفری۔ سردار جعفری نے "نئی دنیا کو سلام" میں ایک ہیئتی تجربہ کیا، مگر نئی شاعری کو وہ کوئی بڑا کارنامہ نہ دے سکے۔ وہ اقبال سے اتنے متاثر رہے کہ اقبال کی فکری عظمت کو پہنچے بغیر ان کے خطیبانہ لہجے کی تقلید کرتے رہے۔ نئی شاعری کو خطابت سے بیر ہے۔ حال میں ان کے لہجے میں تبدیلی ہوئی ہے۔ مگر ابھی تک کوئی ایسا کارنامہ سامنے نہیں آیا جس پر نظر جم جائے۔ ہاں فیض اور مخدوم دونوں کے یہاں چوں کہ خارجی دنیا کے مشاہدے نے اندر ایک پیڑ اگا یا ہے۔ اس لیے ان اشعار پر نظر ٹھہر جاتی ہے اور ان کا بیالب و لہجہ اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں
ہر ایک اپنے مسیحا کے خوں کا رنگ لیے

ہر ایک وصلِ خداوند کی اُمنگ لیے
کسی پہ کرتے ہیں ابرِ بہار کو قرباں
کسی پہ قتلِ مہِ تاب ناک کرتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار دونیم
کسی پہ بادِ صبا کو ہلاک کرتے ہیں
ہر آئے دن یہ خداوندگانِ مہر و جمال
لہو میں غرق مرے غم کدے میں آتے ہیں
اور آئے دن مری نظروں کے سامنے ان کے
شہید جسم سلامت اُٹھائے جاتے ہیں

فیضؔ : دریچہ

یہاں یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ سردار جعفری نے فیضؔ کی نظم "یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر" کے خاتمے پر اعتراض کیا تھا:۔

نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

یہی خاتمہ فیض کی طاقت ہے اور ان کے نئے پن کا ثبوت جسے سردار جعفری وضاحت و صراحت کی دھن میں نہ دیکھ سکے۔ مخدوم کی سُرخ سویرا کی شاعری میں باقی رہنے والے عناصر کم ہیں۔ مگر "گلِ تر" اور بساطِ رقص کے شاعر کو کوئی منصف مزاج نقاد نظر انداز نہیں کر سکتا۔ میں یہ بات بلا خوفِ تردید کہہ سکتا ہوں کہ آزادی پر اردو کی دو بہترین نظمیں فیضؔ اور مخدومؔ کی ہیں۔ اور مخدومؔ کی نظم فیضؔ کی نظم کے مقابلے میں زیادہ گہرا اثر چھوڑتی ہے اور نئی فن کاری سے زیادہ قریب ہے۔ اس نظم کو جب تک پورا نقل نہ کیا جائے اس کا بھرپور تاثر نہیں مل سکتا۔

موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن
رات بھر جھلملاتی رہی شمعِ صبحِ وطن
رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بن
تشنگی تھی مگر
تشنگی میں بھی سرشار تھے
پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے لیے
منتظر مرد و زن
مستیاں ختم، مدہوشیاں ختم تھیں، ختم تھا بانکپن
رات کے جگمگاتے، دہکتے بدن
صبح دم ایک دیوارِ غم بن گئے
خارزارِ الم بن گئے
رات کی شہ رگوں کا اچھلتا لہو
جوئے خوں بن گیا۔
کچھ امامانِ صد مکر و فن
ان کی سانسوں میں افعی کی پھنکار تھی
ان کے سینے میں نفرت کا کالا دھواں
اک کمیں گاہ سے
پھینک کر اپنی نوکِ زباں
خونِ نورِ سحر پی گئے
رات کی تلچھٹیں ہیں اندھیرا بھی ہے
صبح کا کچھ اجالا اجالا بھی ہے۔

ہمدمو
ہاتھ میں ہاتھ دو
سوئے منزل چلو
منزلیں پیار کی
منزلیں دار کی
کوئے دلدار کی منزلیں

دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اُٹھائے چلو

مخدوم کی حال کی نظموں 'بلور' اور 'سناٹا' میں بھی نیا احساس اور نیا لب ولہجہ ملتا ہے۔ مخدوم کا کلام اس بات کا ثبوت ہے کہ ترقی پسندی اور نئی شاعری میں ازلی بیر نہیں۔ ترقی پسندی کے فکر وفن نے بیسویں صدی کی اردو شاعری میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ مگر اب فکر و فن کے نئے تقاضے اس اکہری، ناک کی سیدھ میں چلنے والی، مارکسزم کے دامن سے لپٹی ہوئی ترقی پسندی سے بے اطمینانی محسوس کرتے ہیں۔ اس تنگنائے کے بجائے یہ اپنے بیان کے لیے کچھ اور وسعت چاہتے ہیں۔ ہاں جن شعراء نے داخلی اور باطنی کیفیت پر زور دیا ہے خواہ اس میں سماجی تنظیم کے تصورات ہوں یا عرفانِ ذات، وہ اس میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ ان کے یہاں آج کے درد کا کرب اور اس کرب کا علامتی اظہار، خطیبانہ لہجے کے بجائے ایک تبصرے کی شکل میں نظر آتا ہے یا خود کلامی کی شکل میں۔ یعنی معاملہ ترقی پسندی اور نئی شاعری کے ٹکرانے کا نہیں ہے بلکہ اقبال کے اس شعر کا ہے:۔

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

میں کہیں یہ کہہ چکا ہوں کہ حقیقی شاعری - مذہبی، فلسفیانہ، متصوفانہ، سماجی، سیاسی سبھی کچھ ہو سکتی ہے مگر کسی فلسفے یا نظریے یا علم کی وجہ سے نہیں، نہ کسی ازم کی وجہ سے بلکہ اپنے من میں ڈوبنے، اپنی نظر سے وفادار رہنے اور زندگی کی پیچیدگی کو اپنی شاعری میں سمونے اور اس طرح فن کو ذہن کے بیدار کرنے کا آئینہ بنانے کی وجہ سے خطِ مستقیم کا ہر تصور آج پرانا ہے۔ پیچیدگی اس دور کی خصوصیت ہے اور یہ خصوصیت فن کو بھی پیچیدہ، علامتی اور علامتی بصیرت کا علم بردار بنانے پر مجبور ہے۔

مجید امجد، منیب الرحمٰن، خلیل الرحمٰن، منیر نیازی، وزیر آغا، بلراج کومل کا شعور ترقی پسندی کے عروج کے زمانے میں پروان چڑھا، مگر رفتہ رفتہ ان کے احساس نے انھیں نیے اظہار کی طرف مائل کیا۔ ان اشخاص کے قابل قدر کارنامے اس اظہار اور اسلوب کی بدولت ہیں جسے ہم نئی شاعری کہتے ہیں۔ ان کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے :-

جن کی سانس کا ہر جھونکا تھا ایک عجیب طلسم
قاتل تیشے چیر گئے ان ساونتوں کے جسم
گری دھڑام سے گھائل پیڑوں کی نیلی دیوار
کٹتے ہیکل، جھڑتے پنجر، چھٹتے برگ و بار
سہمی دھوپ کے زرد کفن میں لاشوں کے انبار
آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار
اس مقتل میں صرف اک میری سوچ لہکتی ڈال
مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک، اے آدم کی آل

مجید امجد : توسیعِ شہر

آنکھیں میچے سوچ میں گم
دھونی رما کے کوئی سادھو جیسے بیٹھا ہو
بچے کھیل رہے ہیں
جن کی چیخوں سے
خاموشی کے ساکن جوہڑ میں ہلچل
جھونکے آتے ہیں
لیکن یہ چپ سادھے رہتا ہے
موت بھی شاید اس کے بڑھاپے کو چھونے سے ڈرتی ہے
اس کا تن ماضی سے بوجھل ہے
اور ہمارے دن اس کے بھاری پن کو
سہمی سہمی نظروں سے دیکھ رہے ہیں
اس کے پتوں نے کیوں ہر کونپل کو ڈھانپ رکھا ہے
اس کی شاخیں کیوں مٹی میں گھس کر جڑ بن جاتی ہیں۔

منیب الرحمٰن : برگد کا پیڑ

جو مجھ پہ بیتی ہے
اس کی تفصیل میں کسی سے نہ کہہ سکوں گا۔
جو دکھ اٹھائے ہیں
جن گناہوں کا بوجھ سینے میں لے کے پھرتا ہوں
ان کو کہنے کا مجھ کو یارا نہیں ہے
میں دوسروں کی لکھی کتابوں میں

داستاں اپنی ڈھونڈتا ہوں
جہاں جہاں سرگزشت میری ہے
ایسی سطروں کو میں مٹاتا ہوں
روشنائی سے کاٹ دیتا ہوں
مجھ کو لگتا ہے لوگ ان کو اگر پڑھیں گے
تو راہ چلتے ہیں ٹوک کر مجھ سے جانے کیا پوچھنے لگیں گے

خلیل الرحمٰن اعظمی : ذاتیات

ہر اک سایہ
چلتی ہوا کا پراسرار جھونکا ہے
جو دور کی بات ہے
دل کو بے چین کر کے چلا جائے گا
ہر کوئی جانتا ہے
ہواؤں کی باتیں کبھی دیر تک رہنے والی نہیں ہیں
کسی آنکھ کا سحر دائم نہیں ہے
کسی سائے کا نقش گہرا نہیں ہے

منیر نیازی : سائے

مری سمت دیکھو، جہاں میں کھڑا ہوں
نہ بادل کا چھتنار مجھ پر کبھی خوب رو پتیاں پھینکتا ہے
نہ جنگل کی کالی ردا ہی مجھے ڈھانپتی ہے

مرے چاروں جانب ہر اک چیز مٹیالی رنگت میں کھوئی ہوئی ہے
لہو منجمد ہے
فضا پر کبھی گرد کا سائباں ہے
زمیں ایک پھیلا ہوا خاکداں ہے

وزیر آغا : اعراف

گھروں کی رونق
یہ زرد بچے
بڑے گٹھیلے جوان ہوں گے
معاش کی فکر ان کی قندیلِ زیست بن کر
تلاشِ فردا کی تیرگی کو
اُجالنے کے لیے چلے گی
یہ رہگزاروں پہ اپنے موہوم خواب لے کر
بکھرا کریں گے

یہ گھر بنائیں گے، شادیانے بجائیں گے، آنے والے رنگیں دنوں کی خاطر
یہ چند لقموں کو زندگی کا مآل سمجھیں گے
عمر بھر اُن کو انگلیوں پر گنا کریں گے۔
یہ میرا حصّہ
یہ تیرا حصّہ
پھر ایک دن یہ بھی زرد بچّوں کے باپ ہوں گے

اوران کی خاطر دعا کریں گے
دراز ہوان کی عمر دیکھیں یہ سو بہاریں

بلراج کومل؛ زرد بچے

بہت زمانے سے اس دشتِ خامشی میں ہم
یہ دیکھتے ہیں کہ ہر روز ایک زندہ لفظ
کسی گناہ کے تاریک قید خانے میں
سسک سسک کے خموشی کا زہر پیتا ہے
پھر اس کے بعد بہت سارے بے زباں عفریت
قرونِ وسطیٰ کے گونگے غلاموں کے مانند
جھکائے آنکھ کفن اس کا قطع کرتے ہیں
کہ حاکموں کے گناہوں کا پردہ رہ جائے
بہت زمانے سے اس دشتِ خامشی میں ہم
یہ دیکھتے ہیں معانی کی اک دلہن ہر روز
زباں کی سیج سے تشنہ اٹھائی جاتی ہے
عضورِ خامشی لب بستہ لائی جاتی ہے
دبوچ کر اسے باہوں میں اپنی خاموشی
اشارہ گونگے غلاموں کی سمت کرتی ہے
جو اس پہ ایسے جھپٹتے ہیں جیسے لاش پہ گدھ
لباس اس کا سرِ بزم اتارا جاتا ہے
غلام اس کے اچھوتے بدن پہ ہنستے ہیں

خموشی ناخن و دنداں سے اس کو نوچتی ہے
اور اُس پہ کھوکھلی آوازوں کا مہیب سکوت
ہزاروں قہقہوں کے تازیانے مارتا ہے

وحید اختر :- صحرائے سکوت

لب بستہ فسردہ چاندنی میں
میداں کے سُلگتے حاشیے پر
اک اونگھتے مقبرے کے اندر
آنسو کا چراغ جل رہا ہے
محرابِ شکستِ آرزو میں
ٹوٹے ہوئے خواب سو رہے ہیں
سوکھے ہوئے التفات کے برگ
چپ چاپ پڑے کراہتے ہیں
ٹوٹی ہے سپردگی کی چھاگل
بکھری ہیں ہر ایک سمت کڑیاں
اک چہرے کی دھوپ بام و در سے
کہتی ہے حدیث شام ہجراں
ہے بابِ اثر پہ عالمِ ہو
زخمی ہیں دعا کے دست و بازو

شاذ تمکنت :- کھنڈر

(۱) ایک دیوار کے اس طرف
گھر میں ہمسائے کے ناچ گانے ہوئے
شادیانے بجے
رات بھر جشن ہوتا رہا
اور دیوار کے اُس طرف
لوگ سوتے رہے

(۲) شارعِ عام پر حادثہ ہو گیا
آدمی کٹ گیا
اس کا سر پھٹ گیا
بھیڑ بہتی رہی
بات کرنے میں جو تھے مگن
بات کرتے رہے
قہقہے پیچ کے پر کترتے رہے
اور اکثر جو خاموش تھے
چپ گزرتے رہے
آدمی مر گیا

(۳) اک محلّے میں دوپہر کو
عین بازار میں
قتل کا واقعہ ہو گیا